

664 924

БІБЛІОТЕКА
Інституту
франкознавства



**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

10

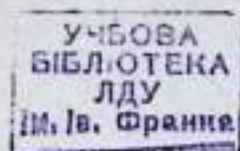
МІЖВІДОМЧИЙ
РЕСПУБЛІКАН-
СЬКИЙ ЗБІРНИК

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 10

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
Львів—1970

235



У збірнику є статті, присвячені українській дожовтневій літературі та українській радянській літературі.

Особливий інтерес становитимуть матеріали, які розкривають маловідомі та невідомі сторінки із життя та діяльності українських письменників, а також публікації листів тощо.

Збірник адресований викладачам вузів та середніх шкіл, аспірантам і студентам, усім, хто цікавиться українською літературою.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Відповідальний редактор — *Неборячок Ф. М.*

Заступник відповідального редактора — *Мороз О. Н.*

Відповідальний секретар — *Халімончук А. М.*

Білоштан Я. П., Домницька Г. С., Дорошенко І. І.,

Дузь І. М., Жук Н. Я., Іщук А. О.,

[Комишанченко М. П.], Корж П. Я., Кубла-

нов Б. Г., Лесик В. М., Лісовий П. М., Лу-

ценко І. А., Рудницький М. І., Федорчук М. С.,

Федченко П. М., Шаховський С. М., Щолом Ф. Я.

І. І. СТЕБУН

Митець і дійсність

Деякі питання соціалістичного реалізму
в світлі ленінської естетики

У роботі «Економічний зміст народництва і критика його в книзі пана Струве» В. І. Ленін, викриваючи облудність буржуазного об'єктивізму, переконливо показав, до якого суб'єктивістського викривлення реальної дійсності, до яких хибних узагальнень привела апологетика «даного роду фактів» у теоретичних побудовах ідеологів російського ліберального народництва. Адже справа не в самій собою констатації фактів буття, підкреслив В. І. Ленін, а в правдивому пізнанні, в осмисленні цих фактів, у виявленні тих сутнісних основ і закономірностей історичного процесу, що визначають зміст фактів, в умінні розпізнати за фактами головні суперечності епохи. На відміну від фактографічного об'єктивізму «матеріаліст, — відзначав В. І. Ленін, — з одного боку, послідовніший від об'єктивіста і глибше, повніше проводить свій об'єктивізм... З другого боку, матеріалізм включає в себе, так би мовити, партійність, зобов'язуючи при всякій оцінці події прямо і відкрито ставати на точку зору певної суспільної групи»¹.

Акт пізнання — в тому числі й акт художнього пізнання — у світлі ленінської теорії відображення передбачає глибоке проникнення в зміст фактів, осмислення їх у зв'язку з суперечливою цілістю історичного процесу; він дає можливість людській свідомості відбити об'єктивну істину, пізнати її і тим самим стати дійовою рушійною силою суспільного поступу.

Не пасивно відображати світ, а активно втручатися в нього, сприяти його революційному перетворенню, — такою є функція людського пізнання. Ось чому ленінська теорія відображення в аспекті художньої гносеології та естетики невіддільна від ленінського принципу партійності мистецтва — вони складають діалектичну цілісність ленінської естетичної системи.

Для мистецтва соціалістичного реалізму комуністична партійність є вихідною і визначальною ідейно-естетичною позицією. Тільки з цієї позиції можливе найбільш глибоке і правдиве художнє пізнання світу, конкретне відображення дійсності в її історичних рисах і проявах.

Жодна, хай і найвірогідніша, найточніша фактографія сама собою поза ідейно-естетичною позицією комуністичної партійності в осмисленні та узагальненні життєвих явищ не спроможна нині сягнути висот реалізму у відображенні складних і суперечливих соціальних, духовних, психологічних процесів нашого віку. Деякі апологети фактографічності,

¹ В. І. Ленін. Твори, т. 1, стор. 364.

ратуючи за «реалізм фактів», за «право радянського письменника зображувати факти такими, якими вони є в «безпосередньому сприйманні», тобто без належного осмислення і узагальнення їх, вступають у цілковиту суперечність з ленінськими естетичними засадами, з методом соціалістичного реалізму.

Об'єктивістська фактографія неминуче веде до викривлення, до «дегероїзації» радянської дійсності, до штучного виключення зі сфери художньої уваги тих істотних процесів, що відбуваються в матеріальному і духовному бутті соціалістичного суспільства. Так, наприклад, надрукована на сторінках журналу «Новый мир» повість Віктора Лихоносова «На вулиці Широкій»² варіює у вже відомій нам «традиції» ту ж таки тему «безпросвітньої» долі людської, з лабет якої не в силі вирватися «праведні» мешканці вулиці Широкої. І хоч похмурий колорит їх блілого побуту, який фіксується автором «факт» за «фактом», інколи розряджується жанровими сценками, де наявні й посмішка, і підігріта горілкою веселість, — це не рятує персонажів повісті від духовної порожнечі, від приземленого, безкрилого будення, на яке приречені автором ці люди. Ні духу часу (а події, що зображуються в повісті, датуються автором роками 195 . . . — 196 . . .) з його живими і драматичними колізіями, радощами і тривогами, ні могутнього людського життєдіяння, яким сповнена щоденність суспільного буття цих років, навіть у найвіддаленіших околицях країни, — нічого цього ми не надбujemo в повісті В. Лихоносова в жодних опосередкуваннях.

Вулиця Широка перетворилася під пером В. Лихоносова у вузький, здрібнілий, ізольований від великого світу глухий кут, у духовну безвихідь. І справа тут не тільки в фактографії, але й в односторонньому, звуженому баченні світу, в характері самого методу відбору й відображення явищ сучасного життя.

Подібну прозу в нас часто іменують «аналітичною», хоча категорія «аналітичності» стосовно до мистецтва є досить таки сумнівною. Художнє пізнання передбачає двоєдиний та одномоментний акт аналізу й синтезу — і в ньому полягає специфічна особливість процесу мистецького узагальнення.

В. І. Ленін у конспекті «Науки логіки» Гегеля, торкаючись питання про «аналітичний» і «синтетичний» методи пізнання, зауважував: «Логіка і емпірики стоять на точці зору аналізу. І часто кажуть, що «більшого взагалі не може зробити пізнання».

«Але негайно стає ясним, — цитує Ленін Гегеля, — що це є перекручення речей і що пізнання, яке хоче брати речі такими, якими вони є, впадає при цьому в суперечність з самим собою». «Дуже вірно!» — нотує Ленін на полях конспекту до цих слів Гегеля³.

І далі В. І. Ленін подає у своєму конспекті гегелівську характеристику методу філософії: «Метод філософії є в один і той самий час синтетичний і аналітичний; але зовсім не в тому розумінні, що обидва ці методи кінцевого пізнання перебувають поруч або просто чергуються, але таким чином, що вони обидва містяться в філософському методі в знятому вигляді, і він у кожному своєму русі діє одночасно і аналітично і синтетично. Філософське мислення діє аналітично, оскільки воно тільки сприймає свій предмет — ідею, полишає її безперешкодно діяти і немов тільки стежить за її рухом і розвитком. Філософствування остільки є цілком пасивним. Але разом з тим філософське мислення є синте-

² Див.: «Новый мир», 1968, № 8.

³ В. І. Ленін. Твори, т. 38, стор. 218.

тичним і проявляє себе як діяльність самого поняття». На полях протисних місць В. І. Ленін знову двічі нотує: «Дуже добре! (і образно)»⁴.

Це гегелівське визначення діалектичної єдності аналізу і синтезу в філософському мисленні та в методі, процитоване В. І. Леніним, є особливо важливим для усвідомлення визначальних закономірностей процесу художнього мислення, суттєвих ознак реалістичного методу. Не ототожнюючи філософське і художнє мислення, як і метод філософський з методом мистецької творчості, зважаючи на їх специфічність, не можна однак не бачити й того, що зближує і ріднить їх за характером і можливостями пізнавальних устремлінь в досягненні об'єктивної істини. Митець тією чи іншою мірою не може не бути філософом, хоч і мислить він не категоріями, не силогізмами, а конкретно-чуттєвими образами; мистецтву ще в більшій мірі, ніж філософії, властиві органічний та не порушуваний взаємозв'язок, діалектична єдність аналітичного і синтетичного мислення. Порушення цієї єдності неминуче приводить художника до тієї або іншої крайності, що рівною мірою є відступом від істини, від художньої правди.

Апологія так званої «аналітичності» в мистецтві є нічим іншим, як захистом безідейності, відмовою від художнього мислення, зведенням мистецтва до дагеротипної емпірики «фактів». «Причини сірості, безкрилості, нудної буденності, — нотував в останньому записі свого щоденника О. Довженко, — полягають головним чином у тому, що автори творів стоять холодні й байдужі в одній площині з фактами, з предметами своїх творів. Високе «умственное плоскогорье», висота і ясність точки зору художника-митця і глибина його світогляду... уступили своє місце ділячеству, байдужості і спекуляції на реалізмі плазунів, безідейних і дрібних»⁵.

Вже в перші роки після Жовтня В. І. Ленін, пильно стежачи за всіма тенденціями у сфері мистецького життя, уважно придивляючись до кожного нового художнього явища, рішуче виступав проти будь-яких нігілістичних спроб, часто прикритих лівою «революційною» фразою, позбавити мистецтво його позитивних життєтворчих функцій в будівництві нового життя, звести нанівець, паралізувати його суспільно-одухотворюючу силу.

Будь-яка гіпертрофія руїницького «ниспровергательства», будь-який нігілізм у мистецтві викликали у В. І. Леніна рішуче заперечення. Будівничі, творчі завдання, що поставали перед новонародженим соціалістичним світом, настійно вимагали передусім такого мистецтва, яке б жилося цими творчими завданнями, правдиво відображало складний і воістину героїчний процес їх здійснення і, в свою чергу, надихало будівників соціалістичного світу на нові творчі звершення.

Пафос утвердження соціалізму був для В. І. Леніна одним з найголовніших критеріїв в оцінці явищ революційного мистецтва. Але пафос утвердження соціалізму не тільки не виключає, а передбачає й нещадну критику всього того, що встає на перешкоді новому світові. В. І. Ленін, як відомо, дуже високо цінував ті твори, де з нищівною революційною гостротою викривалися чужі соціалізму явища. (Згадаймо його схвальні відзиви про байки Дем'яна Бедного, про вірш В. Маяковського «Прозасідалися» й інші). Кращі митці соціалістичного реалізму — і це наочно засвідчує піввіковий досвід багатонаціональної радянської літератури — ніколи не закривають очей на складні суперечності життя, мужньо і тверезо зображуючи процес подолання, здавалось би, непоборних завад, які зустрічаються на шляху будівників нового світу. І робили й роблять вони це, не втрачаючи історичної перспективи.

⁴ В. І. Ленін. Твори, т. 38, стор. 220.

⁵ Довженкові думи. «Молодь», К., 1968, стор. 60.

Пафос правди є пафосом мистецтва соціалістичного реалізму, бо його естетичний ідеал — не ілюзія, а об'єктивний рух історичного розвитку людства, конкретна сьогоднішня реальність. Нашому мистецтву нема чого боятись правди, якою б часом гіркою не була вона на тому чи іншому етапі історичних битв.

«Лицемірству і брехні ми можемо протиставити повну і відкриту правду», — говорив В. І. Ленін. Ця повна й відкрита правда і становить зміст та рушійну силу мистецтва соціалістичного реалізму. В кращих творах нашої літератури вона є такою тсму, що, відображуючи складний і суперечливий рух нашого суспільства до комунізму, естетично утверджуючи становлення нового світу, ця правда водночас спрямована на нещадне викриття всіх і всіляких, чужих і ворожих соціалізму явищ.

Прихильники фактографії не в силі сягнути висот повної і відкритої правди, бо обмежують себе вузьким видноколом буденності, вишукуючи тіневі закутки в людських долях і душах, не бачать за хмарами сонця. Виявляючи свою неспроможність сягнути повноти життя, вони є безсилим і в своєму «критицизмі», яким так пишаються, видаючи його ледве чи не за свою монополію. Але критика ця є беззубою, скоріше схожою на нігілістичне буркотіння, позбавлене гостроти і пристрасті, що цілком закономірно, адже хто не здатний бачити ясного світла, той не годен побачити і чорних тіней.

Демагогічно проголошувана прихильниками фактографії увага до долі «маленької людини» так само є ілюзією демократичності. Хіба кращі твори нашої літератури — «Розгром» О. Фадєєва, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Бур'ян» А. Головка, «Тронка» О. Гончара, «Вир» Г. Тютюнника, повісті Ч. Айтматова, В. Белова не звернені до простої людини? Хіба не вона, проста людина, є героєм названих творів? Саме в цих творах людина з народу постає перед зором читача в усій своїй духовній красі, у своєму активному протистоянні злу, в творчому діянні, в людській величчі.

Істотна різниця тут в тому її полягає, що «людина з народу» в творах любителів фактографії зображується дрібною, маленькою, слабкою істотою. За її чесноти видаються якісь удавано «одвічні» риси пасивної та смиренної «праведності», риси, що понад сто років тому освячувалися реакційними слов'янофілами як вища «добродетель» народу, і проти чого так гостро і нещадно виступали вже тоді великі російські та українські революціонери-демократи на чолі з Шевченком і Чернишевським, які добре знали народ, його потенціальні революційні можливості й робили все, щоб очистити його душу від віками прищеплюваних народу церквою і панством смиренної покори й рабського духу. Гостре і нещадне викриття ними християнської пасивності й терпимості, всілякого рабства, соціального і духовного, В. І. Ленін назвав виявом «справжньої любові до батьківщини, любові, що сумує внаслідок відсутності революційності в масах...»⁶

Не усвідомлюючи кардинальних історичних змін, що сталися в соціальному і духовному бутті народу, ігноруючи велетенські соціалістичні перетворення в усіх сферах народного життя, не вміючи проникнути своїм художнім зором у сутність нової соціалістичної духовності народних характерів, деякі письменники, поборники «факту», прагнуть канонізувати в зображенні наших сучасників одвічну трагічність долі приречених на пасивне животіння «праведників», варіюють типологію толстовського Платона Каратаєва чи лєсковських страдниць.

⁶ В. І. Ленін. Твори, т. 21, стор. 80.

Художник може звертатись до будь-якого факту нашого сучасного життя. Тут нема і не повинно бути обмежень. Але не можна не заперечувати штучної ізоляції цих «фактів» від соціальної та духовної атмосфери нашої сучасності, тенденційного ігнорування всього того нового, що з'явилося і утверджується в народному характері на ґрунті нових соціалістичних відносин. І яким не є складним процес оновлення людських вдач, духовної активізації народного характеру, якою б ще силою інерції не володіло старе, темне минуле, художник-реаліст не може не помічати того, як нове соціалістичне світовідчуження незборимо опановує народною свідомістю, матеріалізується в реальному творчому діянні мас, у духовному поступі кожної людської особистості нашого суспільства.

І нехтувати цим — значить нехтувати художньою правдою.

Досить тільки порівняти духовний світ простих людей з народу, рядових трудівників — чабана Горпищенка («Тронка» О. Гончара), матері-колгоспниці Толгонай («Материнське поле» Ч. Айтматова), колгоспника Танабая («Прощай, Гульсарі» того ж автора), екскаваторника Олеса Поперечного («На дикому березі» Б. Полевого) — людей багатой душі, здатних на великі звершення, всім своїм єством причетних до справи свого народу, держави, світу, — з одного боку, і «побут» та духовний світ людей того ж соціального ряду в повістях В. Войновича «Відстань у півкілометра» (Микола і Тимофій), В. Лихоносова «На вулиці Широкий» (Фіза Антонівна, Женя) — істот духовно збіднених, пасивних, неспроможних до діяння — з другого боку, щоб переконатись у перевазі перших над другими. І справа не тільки у рівнях обдарованості авторів.

Останнім часом у літературно-критичних дискусіях з питань реалізму як у нас, так і в братніх соціалістичних країнах приділено чимало уваги критичному осмисленню тенденцій, які характеризують прозу так званого «малого реалізму» (цей умовний термін виник як спроба визначити характер творчого методу такої прози).

У виданому в Польщі збірнику критичних матеріалів, спеціально присвячених цьому питанню⁷, висловлено чимало глибоких, правильних думок та суджень. Автори більшості статей збірника зуміли на конкретному аналізі стану сучасної, головним чином, молоді польської прози 50—60 років, досить аргументовано показати не тільки джерела поширюваних у ній емпірично-фактографічних тенденцій, але й розкрити естетичну нежиттєспроможність і безперспективність цих тенденцій, їх невідповідність сучасному художньому прогресу, об'єктивним законам художньої правди, ілюзорність демагогічно проголошуваних апологетами цих тенденцій «реалістичних», «гуманістичних» і демократичних засад. Творча реалізація цих засад насправді обертається у прихильників «малого реалізму» на свою протилежність: реалізм — на емпіричне списування сірості; гуманізм — на сентиментальну акцентацію людського страдництва, демократизм — на здрібнене зображення людських душ і долі. Відсутність широти бачення, небажання і невміння глянути на сучасний світ відкритим і пристрасним зором художника і громадянина — ось що характеризує прихильників так званого «малого реалізму».

Соціалістичний реалізм — це не просто один з чергових різновидів реалізму на історичному шляху художнього освоєння світу. Він являє собою той якісно новий, вищий тип реалізму, гносеологічні й естетичні можливості якого здобувають в умовах соціалістичного суспільства, — вперше в історії мистецького розвитку, — якнайповніше самовиявлення, позбавляючись тих суб'єктивних і об'єктивних обмежень, що в минуло-

⁷ 36. «Czy mały realizm?» Warszawa, 1967.

му гальмували рух художньої свідомості до найбільш глибокого пізнання і відображення світу. І це цілком закономірно. Комуністичний світогляд і соціалістичний реалізм перебувають в такій діалектичній єдності, складають таку гармонійну цілісність, яка надає художній свідомості небачених раніше масштабів і глибини в естетичному досягненні світу, його сутнісних сил, «великих» і «малих» справ.

Ось чому соціалістичний реалізм не можна штучно ділити на «великий» і «малий» реалізм. Він нероздільний, бо сутність його ідейно-естетичної масштабності не вимірюється топографічними мірками. Митець соціалістичного реалізму вільний робити предметом зображення найрізноманітніші — «великі» і «малі» — життєві явища. Але навіть найдрібніший факт життя, стаючи предметом реалістичного відображення, потребує від автора, за словами О. Довженка, високого «умственного плоскогорья». Якщо митець знехтує ним, здрібнить масштаби свого бачення світу, — він — якою б досконалою точністю «факту» не володів — неминуче відступить від художньої істини. Отже, реалістична потенція «малого реалізму» як такого є надто сумнівною. Вже в самому визначенні «малий реалізм» наявна логічна суперечність: «малий» і «реалізм» несполучні.

В одній із статей польського збірника «Чи малий реалізм?», написаній в формі уявного полемічного діалогу між молодим прозаїком з кола «малих реалістів» і критиком-рецензентом⁸, останній робить досить слушний закид своєму опонентові в тому, що він і його колеги є не просто фактографами, але фактографами тенденційними, бо вихоплюють з життя тільки такі факти, які годяться лише для однобарвного змалювання нашого життя в тонах суцільної сірості, нехтуючи багатобарвністю навколишнього світу⁹. Про яку правду життя може йти мова у творах, автори яких бачать в соціалістичній дійсності лише негативність і сірість?

Удавана «об'єктивність», а по суті тенденційне, суб'єктивістське виключення зі сфери художньої уяви всього того справді нового і світлого, що породжене соціальним і духовним укладом соціалізму, суперечить визначальним естетичним основам соціалістичного реалізму, комуністичній партійності.

Пафос утвердження нового світу не тільки жодною мірою не виключає з естетичної сфери соціалістичного реалізму, але обов'язково й передбачає в ній щонайширші масштаби і найглибші глибини правдивого відображення всього незмірного багатства дійсності в її складних суперечностях, у різноманітності людських характерів і доль. А правда ця не однобока і не однотонна, вона багатогранна і багатобарвна, сповнена найвищого драматизму, це — життєва реальність з її світлом і тінями, радощами і болями, трагедіями і тріумфами, перемогами і поразками, з її красою і потворністю, героїкою і буденністю, з усім великим і дрібним, що складає цілісність життєвої правди сучасного світу як предмета художнього пізнання і відображення.

В. І. Ленін стверджував думку, що мистецтво повинно якнайповніше задовольняти естетичні й пізнавальні потреби народу, його духовні запити, не обмежуючи себе вузьким видноколом; воно повинно широко охоплювати всі сфери людського буття, використовуючи для цього різноманітні жанрово-стильові форми. Але В. І. Ленін передбачав водночас і цілком певну ідейно-творчу цілеспрямованість художнього розвитку на засадах реалізму і комуністичної партійності. Бо тільки на цих

⁸ Jan Pieszczechowicz. Nie dokończony dialog Czy «mały realizm?».

⁹ Там же, стор. 65—67.

засадах можливий справді вільний вияв всіх позитивних творчих можливостей мистецтва.

Єдине, що виключав В. І. Ленін з естетичної сфери нового мистецтва, — це відступ від життєвої правди, в якій би формі цей відступ не виявлявся, чи то в прямому її запереченні та свідомому викривленні, чи в емпіричній поверховості пасивного відображення життєвих фактів, в нехтуванні глибоким ідейно-художнім осмисленням дійсності, її визначальних сутностей.

Визнаючи за мистецтвом його величезну пізнавальну, естетичну і революційно перетворюючу роль, В. І. Ленін бачив у художникові не тільки творця естетичних цінностей, спроможного досягти і відкривати велику правду життя, але й пристрасного поборника цієї правди, що запліднює своєю творчістю останнє слово революційної думки; митця, що свідомо віддає свій талант, свою художню енергію великій історичній справі революційного оновлення світу, його соціалістичній перебудові.

Проголошений В. І. Леніним у рік першої російської революції принцип комуністичної партійності літератури, одвертий і пристрасний ленінський заклик до всіх чесних митців відкрито стати на позиції пролетарської партії, був продиктований як безпосередніми інтересами революції, так і глибоким розумінням того, якого життєво необхідного і животворного значення набував принцип комуністичної партійності й для естетичного прогресу.

Ленінська стаття «Партійна організація і партійна література» відкривала віхові шляхи для кожного художника, якому дорогою була доля суспільного і мистецького поступу. Вона не тільки нищівно викрила облудність і лицемірність реакційних міфів про «незалежність» і «свободу» мистецтва в буржуазному світі, неспростовно довела кричущу невідповідність буржуазного правопорядку до вільного і всебічного розвитку мистецької творчості. Ленінська стаття являла собою програму якісно нового розвитку художньої свідомості в конкретно-історичну епоху народження і утвердження соціалізму.

Соціалістична ідейність, органічний зв'язок із соціальними, філософськими, політичними ідеалами, революційною практикою партії пролетаріату відкривали мистецтву небачені горизонти його відродження і розквіту. Ленінський принцип комуністичної партійності став могутнім творчо діючим естетичним чинником становлення нового типу мистецтва, мистецтва соціалістичного реалізму, яке визначає сьогодні магістральний шлях художнього розвитку людства.

До питання про предмет мистецтва

В гострих суперечках про предмет мистецтва схрестили свої мечі філософи, теоретики мистецтва, митці різних напрямків і течій.

Представники буржуазної ідеалістичної естетики та філософії, спираючись на реакційні сторони філософських вчень минулого, антинауково пояснюють предмет мистецтва, або надто звужують його, пророчать вилучення із нього людського елемента, зокрема перетворення полотен образотворчого мистецтва в «штучне розміщення кольорових зон» тощо. На думку мистецтвознавця і естета М. Валіса, в кінці XIX—на початку XX ст. «людина перестає бути центральним сюжетом живопису», «картина перетворюється передовсім у штучне розміщення кольорових зон»¹, а Хосе Ортега і Гассет, автор теорії «дегуманізації мистецтва», стверджує, що майбутнє мистецтво характеризується тенденцією, яка «приведе до прогресуючого виключення людського, усіх надто людських елементів, домінуючих в романтичній та натуралістичній художній продукції. В ході цього процесу буде досягнуто такої точки, коли людський елемент творів мистецтва стане настільки незначним, що його важко буде помітити. Тоді ми матимемо предмет, який зможуть сприймати лише ті, що володіють специфічним даром художнього сприймання»². Ці твердження є прагненням виправдати, захистити твори мистецтва реакційних напрямків, які є просто сумбурним безглуздом.

Заперечення пізнавальної функції мистецтва, звуження предмета відображення, ігнорування художнього образу — все це є наслідком «зростаючої корупції та занепаду... хворого суспільства, хвороба якого торкається всіх сторін життя»³.

Зовсім інший підхід до мистецтва як форми пізнання дійсності, до предмета художнього відображення у прогресивних мислителів, філософів, теоретиків мистецтва. Так, наприклад, В. Г. Белінський у свій час писав: «Увесь світ, усі кольори, фарби і звуки, усі форми природи і життя можуть бути явищами поезії»⁴, а М. Г. Чернишевський у праці «Естетичні відношення мистецтва до дійсності» стверджував: «Істотне значення мистецтва — відтворення всього, що цікаве для людини в житті; дуже часто, особливо в творах поезії, виступає також на перший план пояснення життя, вирок про явища його»⁵.

¹ Цит. за кн.: А. Стойков. Критика абстрактного искусства и его теорий. «Искусство», М., 1964, стор. 191.

² Современная книга по эстетике. Антология. Изд-во иностр. лит. М., 1957, стор. 45.

³ «Правда», 22. IV 1969.

⁴ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, Изд-во АН СССР, М., 1954, стор. 494.

⁵ М. Г. Чернишевський. Вибрані філософські твори, т. I, Держполітвидав УРСР, К., 1950, стор. 142.

Гостра боротьба точиться не тільки між філософами, мистецтвознавцями, літераторами матеріалістичного та ідеалістичного напрямків; але й між марксистськими теоретиками сьогодні нема єдиної думки щодо розуміння предмета мистецтва.

Частина радянських учених (А. Буров, А. Гаджієв, М. Каган, А. Столович, Г. Поспелов, В. Осип'ян та ін.) стверджують, що мистецтво має свій специфічний предмет відображення; інші теоретики (А. Дремов, Б. Кубланов, Г. Недошивін тощо) заперечують дану думку. Так, наприклад, А. Буров пише, що «специфічним об'єктом мистецтва є людське життя, точніше — суспільна людина в живій єдності суспільного і особистого, в тій єдності, яка властива їй за її об'єктивною людською сутністю»⁶. Для Г. Поспелова «предмет мистецтва — це ідеологічно усвідомлена характерність соціального життя людей, а в зв'язку з нею життя природи»⁷. Художнє пізнання має своїм специфічним предметом в об'єктивній дійсності «духовне життя людини і суспільства»⁸, або «головним об'єктом мистецтва потрібно визнати не взагалі «людину», а духовний зміст її соціального буття»⁹, — пише М. Каган.

Якщо А. Буров, розмежовуючи «об'єкт зображення» і «предмет пізнання», вважає, що першим є явища природи, речі й т. п., а другим — людина, то Л. Тимофеев стверджує, що для митця «предмет його пізнання — дійсність, предмет зображення — людина»¹⁰. Якщо для В. Ванслова, Л. Столовича специфічним предметом художнього пізнання є естетичні властивості дійсності, а для А. Гаджієва — «людське життя, що знаходиться в історичному розвитку, в діалектичній єдності духовної життєдіяльності та соціального буття»¹¹, то для В. Осип'яна «...специфічний предмет мистецтва — чуттєво-конкретне, чуттєво-конкретна повнота життя; головний його предмет — чуттєво-конкретне в людському житті, точніше, чуттєво-конкретне багатство людського соціального життя»¹².

В даній статті немає можливості навести всі точки зору на специфічний предмет художнього пізнання, але й наведені висловлювання дають уявлення про різноманітну трактовку цього питання.

Як бачимо, в теоретиків, що прагнуть обґрунтувати специфічний предмет художнього відображення, в конкретному визначенні цього предмета думки теж розходяться. Одні під специфічним предметом мистецтва розуміють людське життя, суспільну людину, інші — духовний зміст соціального буття людини, треті — естетичні якості, четверті — людське життя в діалектичній єдності духовної життєдіяльності й соціального буття, п'яті — чуттєво-конкретне тощо.

«Точка зору про специфічний предмет мистецтва помилкова, — справедливо, як на нашу думку, пише Б. Г. Кубланов, — тому що вона не узгоджується з теорією пізнання діалектичного матеріалізму і вченням марксизму-ленінізму про людину як продукт природного і соціального середовища. В мистецтві предмет пізнання не відривається від

⁶ А. И. Буров. Эстетическая сущность искусства. «Искусство», М., 1956, стор. 136.

⁷ Г. Поспелов. О природе искусства. «Искусство», М., 1960, стор. 87.

⁸ М. С. Каган. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. II, Изд-во Ленинградского ун-та, 1964, стор. 112.

⁹ Там же, стор. 114.

¹⁰ Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. «Просвещение», М., 1966, стор. 32.

¹¹ А. А. Гаджиев. Предмет, содержание, форма художественной литературы, Баку, 1967, стор. 21.

¹² В. Осипян. О специфическом предмете искусства. «Митк», Ереван 1968, стор. 48.

того, хто пізнає. Цей об'єкт є засобом розкриття внутрішнього світу суб'єкта, тому що духовний світ людини є породженням, результатом впливу оточуючої дійсності»¹³.

Всі наведені нами визначення предмета мистецтва говорять про важливість і складність даної проблеми. На нашу думку, автори, які так завзято захищають специфічний предмет мистецтва, абсолютизують одну із сторін людської особистості, людського життя, чи взагалі, об'єктивної дійсності, й характеризують абсолютизовану сторону як предмет художнього відображення.

Один із захисників специфічного предмета мистецтва — А. А. Гаджієв, проводячи паралель між предметами пізнання різних галузей наук і між предметом науки і мистецтва, пише: «Дійсність» взагалі є джерелом, скажімо, таких наук, як фізика, хімія, ботаніка, біологія і т. д. Але було б нерозумно стверджувати, що хімія має своїм предметом пізнання те ж саме, що і ботаніка... «Дійсність» — безконечна у своїх проявах, вона багатогранна. І кожна така «грань», будучи виділена людською практикою, постає як власний предмет пізнання тої чи іншої форми пізнання. Якщо за своїми предметами різні окремі форми наукового пізнання, то тим більш така різниця повинна існувати між науковим і художнім пізнанням»¹⁴.

Справді, кожна галузь науки має свій предмет пізнання. Так, наприклад, фізика вивчає загальні властивості та закони руху речовини і фізичних полів; хімія вивчає речовини, їх склад, будову, властивості та взаємні перетворення; біологія є наукою про життя і закономірності розвитку організмів; предмет психології — практична діяльність людини, її психічні процеси, стани, властивості; мислення із сторони пізнання ним істини є предметом як логіки формальної, так і діалектичної, — і кожна з названих наук не «проповідує», що предмет її є все царство природи і людського життя.

Більше того, жоден вид мистецтва не займається безпосередньо проблемами дослідження ні фізіологічних процесів, ні законів руху речовин тощо. Леонардо да Вінчі, наприклад, вивчав анатомію людини, просиджував тижнями в анатомії, розтинав і препарував десятки людських трупів, роблячи наукові відкриття з анатомії та фізіології не для того, щоб на художніх полотнах передати нутрощі людини або закономірності розвитку організму від народження до смерті. Але, будучи вченим у мистецтві й художником у науці, Леонардо да Вінчі використовував наукові відкриття, зроблені ним у різних галузях науки, у передачі гармонії, пластичності людського тіла, внутрішнього стану людини, складності та глибокої тонкості її психологічних переживань. Леонардо да Вінчі як митець «відтворював реальний світ, базуючись на наукових знаннях і підводячи під свій реалістичний метод міцну науково-теоретичну основу»¹⁵.

Із картин Айвазовського ми не пізнаємо і не введемо жодної хімічної формули, і разом з тим, аж ніяк не можемо стверджувати існування специфічного предмета мистецтва. Якщо предметом психології не може бути ні морська вода, ні сосновий бір, ні снігова вершина гори, — то все це може бути предметом живопису чи іншого виду мистецтва.

Всього того, що дають нам різні науки про море як частину океану, більш-менш відокремлену суходолом або підвищеннями рельєфу дна, яке має власний режим, створений під впливом місцевих умов і утруд-

¹³ Б. Кубланов. Мистецтво як форма пізнання дійсності. «Мистецтво», К., 1967, стор. 26.

¹⁴ А. А. Гаджієв. Предмет, содержание, форма художественной литературы, стор. 4.

¹⁵ Українська Радянська Енциклопедія, т. VIII, К., 1962, стор. 99.

неного водообміну з океаном, ми не визнаємо з картин мариністів, але ж із них можемо пізнати багато сторін і властивостей, що характеризують сутність моря, передають його конкретну чуттєвість, неповторність тощо. Те саме можемо сказати про ліс, гори й інші сторони і явища об'єктивної дійсності.

«Поезія — то є згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність», — писав Іван Франко¹⁶.

Скульптура не досліджує тих проблем, які входять в компетенцію анатомії, фізіології, психології, соціології, історії, але вона дає багатющі знання із різних галузей наук. Ось як писав О. Роден з приводу творів скульптури: «Прекрасний бюст рівнозначний цілій біографії. Кожний бюст Гудона, наприклад, вартий розділу із яких-небудь мемуарів: епоха, національність, звання, індивідуальний характер — все у ньому сказано»¹⁷.

Те, що мистецтво звертається в більшості до відображення духовного світу людини, взагалі — людського життя, ще не є доказом того, що це єдиний предмет художнього пізнання. Воно лише говорить про те, що мистецтво звертається до відображення тих сторін дійсності, які є найбільш суспільно значимі, які хвилюють людину, є найбільш цікаві, захоплюючі для неї на даному етапі розвитку суспільства. Якщо в науці предметом пізнання виступають суттєві властивості різних предметів, явищ, процесів об'єктивної дійсності, їх розвиток, взаємозв'язки, взаємопереходи, то в мистецтві предметом виступає вся об'єктивна дійсність, сутність, діалектику розвитку якої ми пізнаємо через форми художніх образів.

Із різниці за їх предметами окремих форм наукового пізнання аж ніяк не витікає різниця між об'єктом наукової та художньої форм пізнання. В науці й мистецтві єдиний об'єкт пізнання — реальна дійсність. Але якщо в науці слід розрізняти об'єкт і предмет пізнання, то в мистецтві, на нашу думку, не варто цього робити. Це обумовлюється специфікою функцій науки і мистецтва. Окремі теоретики, виходячи із специфіки функцій мистецтва, виводять по-своєму специфічний предмет художнього пізнання. Ю. Боров у статті «Ленінська теорія відображення і природа образного мислення», виходячи із ленінської моделі пізнання, міркує так: в накинутій на об'єктивну дійсність сітці пізнання, де категорії є вузловими пунктами, «між чарунками сітки завжди будуть зазори, в які буде входити дещо істотне із пізнаваного світу. Крізь чарунки буде проглядати, світитись конкретно-чуттєве багатство явищ. Воно буде схоплене такою сіткою не повністю, як би тісно не були розміщені поняття і категорії науки, як би гнучко вони не взаємодіяли»¹⁸. На думку Ю. Борева, «конкретно-чуттєве багатство явищ, що виходить крізь сітку категорій, і є сфера, що освоюється мистецтвом»¹⁹.

На нашу думку, Ю. Боров не зовсім має рацію, коли відводить мистецтву в пізнанні та відображенні лише те, що не пізнано наукою. Але ми знаємо з історії мистецтва, що дуже часто одні й ті ж явища об'єктивної дійсності, їх сутність відображаються паралельно і мистецтвом, і наукою. Буває і так, що у відображенні окремих сторін об'єктивної дійсності мистецтво передує науці, а трапляється й навпаки.

Ю. Боров має рацію, коли говорить, що мистецтво «поліфункціональне», але, коли він твердить, що «в єдиному для всіх форм свідомості

¹⁶ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVII, ДВХЛ, К., 1956, стор. 110.

¹⁷ Мастера искусства об искусстве, т. V, кн. 1, «Искусство», М., 1969, стор. 337—338.

¹⁸ Ю. Боров. Ленинская теория отражения и природа образного мышления, «Вопросы литературы», 1969, № 9, стор. 13, 14.

¹⁹ Там же, стор. 14.

об'єкті мистецтво вичленює, виділяє, виявляє, бере ті зв'язки, сторони, властивості, взаємообумовленості, які необхідні для здійснення специфічних функцій мистецтва»²⁰, і ці всі сторони і властивості, зв'язки відносить до специфічного предмета мистецтва, то допускає помилку, оскільки ототожнює цілі й завдання мистецтва на окремому ступені розвитку суспільства із цілями і завданнями мистецтва протягом усієї історії людства, чим надто обмежує пізнавальну функцію мистецтва. Всяке зведення предмета мистецтва до специфічного веде до звуження пізнавальної сфери мистецтва, до збіднення можливостей мистецтва в пізнанні й відображенні дійсності, стає певним гальмом у відображенні найрізноманітніших сторін навколишнього світу.

Виходячи з того, що мистецтво не торкається окремих сторін об'єктивної дійсності, які нині пізнаються наукою, ми не можемо твердити, що такі сторони не можуть стати предметом художнього відображення в даний час або в майбутньому. Те, що музика зараз ще мало звертається до виразу «душі» природи, а більше виражає душу людини, аж ніяк не підтверджує думку, що предметом музики виступають лише людські почуття, переживання, пристрасті тощо. «Головні явища природи в музиці поки що виходять невиразні, ледве зазначені або дуже конвенціональні, «стилізовані», мов цвіти на народних узорах та тканинах, — писав у свій час Іван Франко. — По моїй думці, тут власне лежить поле для музики будущини»²¹.

Це ж саме можна сказати і про інші види мистецтва. «Коли мистецтво розповідає про життя природи, воно знову ж таки не може обмежитись одним лише естетичним аспектом її сприймання, але вимушене захопити в «магнітне поле» свого змісту й істини фізичні, біологічні, також, зображуючи людину, воно відкриває нам і психологічні, й моральні, й політичні істини. Мистецтво пізнає свою повноту, все багатство взаємовідношень світу і людини»²².

Протягом століть час від часу твори мистецтва виступають голосом пророка щодо наукових відкриттів, штовхаючи наукову думку до пристрасних досліджень над поставленими добою проблемами. «Поети початку двадцятого століття, — пишуть інженери Ю. Конов і Ю. Пухначов, — якимось шостим чуттям відчували, що у фізиці назрівають великі події, тягнулись до загадкових електронів, інтегралів, N-вимірних просторів...»²³.

Відображення у творах мистецтва різних явищ царства природи зумовлюється як значимістю їх для людини, так і припливом у лави митців інженерів, хіміків, фізиків, біологів тощо. Адже той чи інший талановитий митець звертається до відображення тих сторін об'єктивної дійсності, які найбільше його хвилюють і які він найбільше пізнав. Практика підтверджує, що в художніх творах митців — інженерів, фізиків, лікарів за фахом — знаходять значне місце ті сторони дійсності, які виступають предметом дослідження різних наук, і в першу чергу тих, якими ці митці займаються чи займалися.

Наука і мистецтво різняться не предметом пізнання, а формами відображення, функціями, які вони виконують. Мистецтво не дає систематичних знань ні з історії, ні з політекономії, ні з біології, ні з інших наук, але в його творах розсипані перлини знань з різних галузей наук про найрізноманітніші сторони життя людини і природи. Митець у процесі художньої творчості часто виступає ще й як учений, дослідник.

²⁰ Ю. Б о р е в. Цит. праця, стор. 15.

²¹ І в а н Ф р а н к о. Твори в двадцяти томах, т. XVI, стор. 272.

²² М. К а г а н. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. II, стор. 138.

²³ «Наука и жизнь», 1969, № 2, стор. 56.

Кайсин Кулієв у статті «Буду вчитись, поки живу» наводить стару мудрість: «Із глечика може витікати те, що у нього було налито»²⁴. Із пам'яті, серця митця «виливається» у твір мистецтва той пізнаний, відібраний, синтезований, художньо узагальнений матеріал дійсності, що був зібраний ним на «квітах» об'єктивної дійсності. Мистецтво відображає найрізноманітніші сторони об'єктивної дійсності. Предметом мистецтва може стати будь-яка деталь, всяка сторона дійсності, в якій митець побачить щось цікаве, зворушливе, суспільнозначиме.

Кожна галузь має специфічний предмет пізнання, адже вона і «народилась на світ», щоб розкривати закономірності розвитку даного предмета, його причинно зумовлені взаємозв'язки, сутність, характерні риси і для задоволення утилітарних потреб; мистецтво ж було породжене не лише вимогою утилітарних потреб, але й естетичних.

Пізнавальної функції мистецтво не може виконувати в такій самій мірі, як наука. Звужувати предмет мистецтва до специфічного — це наділяти мистецтво до певної міри обов'язками науки і вимагати від нього того, що може дати лише наука про пізнання об'єктивного світу, — це значить збіднювати палітру художника. Разом з тим, мистецтво не є універсальним конем, яким можна возити дрова, орати поле, їздити на прогулянку і літати на інші планети, — воно в першу чергу є тим чарівним дзеркалом, у якому відображуються природа і люди, суспільство і відносини в ньому, взагалі — найрізноманітніші сторони буття.

М. Г. Чернишевський писав, що сфера мистецтва є «вся область життя і природи»²⁵.

Автори, які проводять порівняння між предметом мистецтва і предметом тої чи іншої галузі науки, не враховують при цьому відмінності функцій науки і мистецтва, внаслідок чого й допускають помилку, виділяючи специфічний предмет мистецтва.

Ведучи боротьбу проти тих, хто звужував предмет мистецтва, Іван Франко у свій час писав: «Все вільно поетові; він чоловік, і йому вільно інтересуватися, проймається всім тим, чим інтересуються люди. Противно, чим ширший, різносторонніший буде круг його інтересів, чим багатший скарб його спостережень і почувань, тим більшим талантом будемо його вважати, тим тісніший і різноманітніший буде його зв'язок із суспільністю, тим більший і тривкіший буде його вплив на суспільність. І ніякі правила та обмеження для нього не обов'язкові, крім правил доброго смаку, всякий твір буде добрий, крім скучного та безхарактерного»²⁶. «Мистецтво повинно охоплювати все, бути відбитком власного я і цілого світу як його бачить і розуміє поет»²⁷.

Основна помилка філософів, естетів, літературознавців, що відстоюють специфічний предмет мистецтва, криється в абсолютизуванні окремих сторін об'єктивної дійсності й характеристиці їх як предмета мистецтва, в ототожненні науки і мистецтва.

Наука як форма пізнання дійсності розкриває закономірності розвитку явищ об'єктивної дійсності, їх сутність, зв'язки, характер розвитку у формі понять, категорій, законів, абстрагується від конкретно-чуттєвих сторін предметів і явищ об'єктивного світу, в той час, як мистецтво різні сторони людини, суспільства, природи показує в конкретно-чуттєвій формі, у формі художніх образів.

Якщо в науці природа постає перед нами «оголеною до кісток і кровоносних судин», то в мистецтві вона постає у всьому принальному

²⁴ «Вопросы литературы», 1968, № 11, стор. 118.

²⁵ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. II, ГИХЛ, М., 1949, стор. 81.

²⁶ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVI, стор. 250.

²⁷ Там же, т. XVIII, стор. 231.

«вбранні» і виражає свою «душу», свою сутність очима, розумом, почуттями художника. Мистецтво за допомогою художніх образів домагається «проникнення в тайни природи через людину і в глибочинь людської душі через природу»²⁸, — справедливо зазначає О. Довженко в листі до Д. Демуцького.

Художній образ відображає загальні, істотні, внутрішні й зовнішні, безпосередні та опосередковані сторони об'єктивної дійсності, у ньому воедино сплавляються думка і почуття, суб'єктивне і об'єктивне. Образна форма відображення дійсності зумовлена не специфічним предметом пізнання, а естетичними і утилітарними потребами людини.

Специфіка мистецтва зумовлюється не лише образною формою відображення, але й функціями, які воно виконує. У свою чергу, функції мистецтва зумовлюються природою художньої форми відображення дійсності. У розкритті специфіки мистецтва потрібно виходити з пізнавальних, виховних і естетичних цілей мистецтва, із природи, особливостей художнього образу, а не із предмета художнього пізнання і відображення.

Виділяти специфічний предмет мистецтва — це, на нашу думку, і недоцільно, і неправильно. Недоцільно тому, що при виділенні його ми немовби накладаємо вето на відображення мистецтвом тих сторін об'єктивної дійсності, які не входять під сгіду специфічного предмета. Зводити предмет мистецтва до специфічного — значить спрямовувати митців на часткове, однобічне, звужене відображення об'єктивного світу. Неправильно тому, що виділення специфічного предмета заперечується природою художнього образу і функціональними особливостями мистецтва.

У зв'язку з образною формою відображення, історичною закономірністю і тенденцією розвитку мистецтва, його поліфункціональністю, ми не вправі обмежувати можливості художнього пізнання і відображення дійсності, акцентувати увагу лише на чітко визначених сторонах, які входили б до специфічного предмета.

Якщо продовжувати пошуки специфічного предмета мистецтва, то будуть виникати все нові й нові точки зору на те, що є специфічним предметом, оскільки його як такого не існує. Десятки визначень специфічного предмета характеризуватимуться як відносні істини, що вказуватимуть лише на ті грані та сторони дійсності, що найчастіше попадають в поле зору митців; теоретики ж будуть відкривати відносні істини, наближаючись до абсолютної, тобто до того, що мистецтво відображає найрізноманітніші сторони об'єктивного світу.

І вируюче життя океанів і морів, снігові вершини гір і стрімкі водопади, історія народів і складний духовний світ людини, — все це відображається у формі художніх образів і виступає як предмет мистецтва. «Можливості образного відображення світу такі ж безмежні, як і наукового, — пише А. Дремов. — При цьому ми маємо на увазі не те, що образ дає можливість пізнати, скажімо, хімічний склад повітря або яких-небудь інших речовин, а те, що митець відображає природу як великий, вічний процес діалектичного розвитку, вмирання і оновлення, поступового розвитку життя, гармонію і красу світу, тріумф життєвого начала, перемогу його над всім потворним, що стоїть на шляху творчої діяльності людини»²⁹.

Предметом мистецтва виступають найрізноманітніші сторони об'єктивної дійсності, відображення яких обумовлюється ступенем розвитку суспільства і його потребами.

²⁸ О. Довженко. Про красу, «Мистецтво», К., 1968, стор. 139.

²⁹ А. Дремов. Художественный образ. «Советский писатель», М., 1961, стор. 22.

М. Й. ШАЛАТА

І. П. Котляревський в українській дореволюційній поезії

Не пройшло ще й півтора століття відтоді, як у Полтаві Іван Котляревський поставив останню крапку в знаменитій «Енеїді». А якої краси, багатства й сили досягло наше письменство за цей період! Воїстину, як писав І. Франко, «Котляревський у щасливий час вкраїнським словом розпочав співати».

Безсмертний псдвиг Івана Котляревського знайшов яскраве відображення в українській художній літературі, зокрема в поезії. Тільки в дореволюційній добі поети присвятили творцеві «Енеїди» понад три десятки творів.

Першою присвятою була відома поезія Тараса Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському», створена восени 1838 р., відразу після смерті зачинателя нового українського письменства. В час написання твору Т. Шевченко добре знав «Енеїду», яка задовго до того тричі виходила в Петербурзі у неповному вигляді, а також була широко розповсюджена в рукописних копіях. У травні 1838 р. на сцені столичного Александрінського театру з успіхом ставились п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» за участю відомого актора М. Щепкіна, найкращого тодішнього виконавця ролей виборного Макогоненка і селянина Чупруна. Чи відвідав Т. Шевченко ці вистави — сказати не можемо, та загальне культурне пожвавлення, яке вони викликали в Петербурзі, очевидно, не обминуло поета. «Адже, — як підкреслюють біографи, — він завжди був великим театралом»¹.

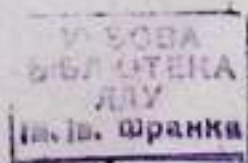
З поезії «На вічну пам'ять Котляревському» перший український класик постає лишень як автор «Енеїди». Зауважимо, що Шевченко не відразу говорить про велику втрату України, а немов підготовляє читача до сумної звістки, створюючи відповідний настрій. Настроєву функцію в творі виконує національний пейзаж — з вітром, сонцем, червоною калиною над водою, з самотнім гніздечком на калині.

А де ж дівся соловейко?
Не питає, не знає.

Паралель між соловейком і поетом дала Шевченкові змогу виразно показати, ким був для українського народу Котляревський. Замокля віща пісня — й осиротіла Україна. Далі в характеристиці народного співця вживаються найвеличніші слова — «кобзар», «батько», «пра-

¹ Див.: Є. П. Кирилюк, Є. С. Шабліовський, В. Є. Шубравський, Т. Г. Шевченко. Біографія, «Наукова думка», К., 1964, стор. 53.

667.924



ведна душа», «сизий орел». Вічна слава Котляревського вперше пролунала в знаменитих шевченківських рядках:

Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди;
Поки сонце з неба сїє,
Тебе не забудуть!

Іван Котляревський покликав до діяльності цілу плеяду українських майстрів слова. Це авторитетно засвідчує один з його наслідувачів, Степан Олександров, у поемі «Вовкулака» (1842):

Як Котляревський у Полтаві
«Енеиду» гарно написав,
Тоді, із щирості к тій славі,
І з нас писати дехто став².

У Харкові, як повідомляється в поемі, Григорій Квітка-Основ'яненко створив прекрасні повісті — «Салдацький патрет» і «Маруся», Петро Гулак-Артемовський прославився байкою «Пан та Собака», Амвросій Могила (А. Метлинський) заспівав про козаків, а Олександра Корсуна «взяла охота український зв'язати «Сніп», тобто літературний альманах 1841 року. В самого ж С. Олександрова «серце розігралось», і він «узявсь за каламар з пером». Щоправда, поема «Вовкулака», написана за зразком «Енеїди» в бурлескному стилі, загалом не вдалася авторові. Іван Франко зауважував, що в першій частині вона досить таки слабка, але «друга часть поеми, в якій змальовано пригоди чоловіка, переміненого у вовка, має значний психологічний і літературний інтерес»³.

Для І. Франка ім'я Котляревського було особливо дорогим. Тонко розуміючись на історичних заслугах минулого, письменник-революціонер приділив «батькові нашому Івану» багато уваги як у критичних студіях, так і в поезіях. Цікавий за змістом сонет «Котляревський» (1873), що увійшов до другого видання збірки «З вершин і низин». Постать народного поета порівнюється тут з грудкою снігу, яка, котячись із високої вершини, стає щораз більшою і народжує гримучу лавину. Так і пісня Котляревського, що кожному видавалася за жарт, розгорілась у могутнє багаття, «щоб всіх нас ogrівати».

31 жовтня 1888 р. львівська газета «Діло» опублікувала «Пролог», написаний Ів. Франком, а виголошений С. Яновичем на ювілейнім представленню русько-народного театру в пам'ять 50-тих роковин смерті Івана Котляревського». Цей чималий за розміром вірш — болючі роздуми поета над долею Вітчизни, над майбуттям рідного народу. «Пролог» створений з розрахунком на сценічний ефект. Актор виходив перед публіку і, вказуючи на заздалегідь приготовлений завітаний бюст, починав:

Це Котляревський, батько наш Іван —
Той сам, що перший українське слово,
Народне, чисте, ясне, як сльоза,
У люди вивів, світу показав.

Той сам, що перший на українській сцені
Живих людей живу впровадив річ.
Той сам, що своїм сміхом чудодійним
Богів з Олімпу постягав на землю.

А України бідних, погорджених
Дітей із темної безодні вивів
На ясний світ...

Франко не добирав барвистих, пишних фраз для вшанування Котляревського. Людину виняткової ролі в українській культурі він харак-

² Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини ХІХ ст. Держлітвидав України, К., 1959, стор. 310.

³ І. Франко. Нарис історії українсько-руської літератури. Львів, 1910, стор. 95.

⁴ І. Франко. Твори, т. XVIII, «Книгоспілка», стор. 236—237.

теризував по-народному просто, з відкритою любов'ю і, як видно з наведеного зачину «Пролога», умів запалювати інших на цю синівську любов.

Минуло п'ятдесят літ без І. Котляревського, а над його, полум'яного слов'янолюба, словом знову нависли чорні хмари. Іван Франко в душі гнівно засуджував усякі валуєвські циркуляри, емські та інші горезвісні укази про заборону мови «Енеїди», мови творів Тараса Шевченка і Марка Вовчка. Вірив Каменярь, що упадуть окови гніту й самодурства, даремно в багатьох очах блищить надія. Вірив, бо в першій лаві борців за правду бачив Котляревського. «Хвала ж Тобі, що вказуєш нам світ!» — звертався до нього поет, закінчуючи свій «Пролог».

Є у Франка ще один поетичний «пролог, говорений перед ювілейною виставою «Наталки Полтавки» в пам'ять столітніх відродин української народності», пролог під назвою «Великі роковини».

Того ж 1898 р. століття «Енеїди», яке стало на Україні святом усього нового письменства, палко зустріла й Леся Українка. В її поезії «На столітній ювілей української літератури» немає конкретно згадки про Котляревського чи його твори, однак думки про тернистий шлях вітчизняних письменників взагалі, зрозуміло, стосуються найбільше великого зачинателя. У кожній країні, пише Леся Українка, живе спогад про золоті віки, про земний рай, лише нема такого спогаду в ріднім краю. Українські співці творили свою культуру в тяжких, пригнічуючих умовах.

Чоло не вінчали лаврові віти,
Тернів не скрашали ні злото, ні квіти,
Страждали співці в самоті;

На них не сіяли жупани-лудани,
Коли ж на руках їх дзвеніли кайдани,
То вже не були золоті ⁵.

На святкуванні століття нового українського письменства в Києві була продекламована поезія «Слово» матері Лесі Українки Олені Пчілки. Тут теж не згадується ім'я Котляревського, хіба що після тривалих мінорно-ліричних роздумів над рідним словом розповідається, як сто літ тому

Народився кобзар, той новий проводар,
Що підслухав кобзарську мову.
Сміючися, з плачем, свою кобзу торкнув,
Зняв угорос, прилюдно, розмову ⁶.

Характеристика співця як народного кобзаря дала право Олені Пчілці водночас адресувати твір і найгеніальнішому Кобзареві України — Тарасові Шевченку. В 1907 р. письменниця з успіхом читала «Слово» на шевченківському вечорі в Полтаві ⁷.

Віковий ювілей нової української літератури широко відзначався по обидва боки Дніпра. В одному з тодішніх видавничих центрів Галичини, місті Перемишлі, вийшла так звана «збірка-одноднівка» під титулом «На великі роковини і в пам'ять Івана Котляревського». Упорядкував її письменник Володимир Масляк. Збірка відкривалася життєписом автора «Енеїди» і музичною кантатою Йосифа Кишакевича на слова упорядника «В пам'ять Івана Котляревського». Далі йдуть поетичні твори — уривок із «Пролога» В. Щурата, «На вічну пам'ять Котляревському» Т. Шевченка, уривок з «Великих роковин» І. Франка, «Укра-

⁵ Леся Українка. Твори в десяти томах, т. 1, Держлітвидав України, К., 1963, стор. 221.

⁶ Олена Пчілка. Оповідання, К., 1909, стор. 64.

⁷ Див.: там же, стор. 61.

їні в день ювілею Котляревського «Енеїди» К. Устияновича, «У великі роковини» М. Мурави та інші матеріали.

Характерно, що в багатьох поезіях основна заслуга автора «Енеїди» висвітлюється через різні художні образи, але неодмінно з елементом прометеїзму. За І. Франком, Котляревський у критичний момент «з великого пожару України» врятував слово; за В. Масляком — зберіг козацький дух після зруйнування Січі, перенісши його у свої твори; за В. Щуратом — став керманічем безнадійного, потоплюючого корабля, і «вдержав його над вод простором».

Художник і поет Корнило Устиянович сповнив свій вірш «Україні в день ювілею Котляревського «Енеїди» тривогою за майбутнє рідного краю. Автор занадто драматизує тодішнє становище української мови, застерігає, що до серця сплячої України тихо-тихо підступає мороз, загрожуючи їй смертю. Безумовно, брудні посягання на українське слово мали місце аж до Великої Жовтневої соціалістичної революції. На початку 1912 р., наприклад, реакціонер П. Струве зі сторінок часопису «Русская мысль» безсоромно закликав «русское прогрессивное общественное мнение... энергично, без всяких двусмысленностей и поблажек вступить в идейную борьбу с украинством»⁸. Але в ті часи Україна вже не спала «сном недужих», як це виходить з поезії К. Устияновича. На кінець XIX ст. українську літературу уособлювали І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, Марко Вовчок, Л. Глібов, П. Куліш, Ю. Федькович, Б. Грінченко, І. Нечуй-Левицький, П. Грабовський, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, Панас Мирний, Леся Українка, І. Франко та інші, і покласти в труну мову «Енеїди» вже було неможливо.

Реально оцінив тогочасну культурну ситуацію Володимир Масляк. У сутінках імперіалістичної доби він бачив, як українське слово, «мов квітка, ожило».

Его не знівечить вдрожая сила,
І указ ніякий его не зітре, —

сміливо заявляв поет у тексті до кантати Й. Кишакевича «В пам'ять Івана Котляревського».

Вміщений у «збірці-одноднівці» уривок з «Пролога» Василя Щурата так само утверджував ідеали «свідущого мужа» — творця «Енеїди» — для опроміненої щастям «будучності» Вітчизни. Повністю твір надрукований окремою відбиткою під назвою «Соті роковини. Пролог, виголошений на святочнім вечорі руського народа 8. XII 1898» (Перемишль, 1898). Одночасно в Перемишлі вийшла ще одна книжечка В. Щурата — драматична дума «Наше відродження». Дія думи відбувається наприкінці XVIII ст. Роздуми-медитації про народну історію автор вкладає в уста чотирьох символічних дійових осіб: України — молодій дівчині в національному одязі, з червоною калиною в косах; Слави — дівчині-красуні в лавровому вінку і з зіркою на чолі; Бояна — сивого діда з лірою, в киреї давньоруського ченця; Генія — «опікунчого духа народа в подобі ангела». Як дізнаємося з передруку «Нашого відродження» у львівській газеті «Руслан», цю думу було виголошено на ювілейнім торжестві у Перемиських дівочім інституті 20 грудня 1898 року⁹.

Століття «Енеїди» вшановував весь народ. Ось як починається поетична інформація Немирича (Остапа Луцького) «Свято Котляревського в Чернівцях», вміщена в буковинській газеті «Руська рада»:

⁸ Цит. за кн.: Г. Коваленко. Панас Мирний. Полтава, 1920, стор. 15.

⁹ «Руслан», 1899, ч. 2, стор. 2.

На введене, у суботу,
то ж то було свято!
Посходилося країнів
багато-багато!
Посходились, щоб учути

слово нелукаве
великого патріота,
Кобзаря з Полтави.
Умер Кобзар... Та кобзарське
не умерло слово¹⁰.

Інший чернівецький періодичний орган — «Буковина» — опублікував 30 грудня 1898 р. «з приводу свята І. П. Котляревського» поезію Михайла Бабинського «Наше слово». З художнього боку вона нічим не приваблює, але є в ній щира, патріотична душа, є віра в силу українського слова («воно уже таке могуче, що ніхто не спинить його життя!»).

З нагоди ювілею на батьківщині І. Котляревського, в Полтаві, громадськість вирішила спорудити пам'ятник поетові. Найбільше за всіх клопотався в цій справі Панас Мирний. Як член організаційної комісії, він вступив у суперечку з міською думою з приводу місця для пам'ятника. З-поміж декількох варіантів дума зупинилася на одному — спорудити пам'ятник на Протопопівському бульварі. Панас Мирний відстоював інше, найкраще, на його думку, місце — Петровський сквер. Наприкінці 1898 р. письменник написав два гостро бурлескні поетичні твори — «На той світ Іванові, Петровому сину, Котляревському двадцяти двох гласних Полтавської городської думи, що мусили подати свого голосу за постановку пам'ятника на Протопопівській вулиці» («Жалібна супліка») і «Одклик з того світу Івана, Петрового сина, Котляревського на жалібну супліку гласних Полтавської городської думи»¹¹.

Звертаючись у супліці до Івана Котляревського, Панас Мирний іронічно осуджує «городяньське» рішення, за яким бюст поета повинен був стояти на запущеному місці, недалеко від базару. Автор «Енеїди» нібито мовив «з того світу» до гласних Полтавської думи:

Якщо це станеться, то от взм побожуся,—
Хоч я уже тепер нікуди не гождуся,—
Проте не побоюся ще з могили встати,
Енеевим бичем вас добре одшмагати...¹²

По затяжній суперечці пам'ятник все-таки відкрили на Протопопівському бульварі, щоправда, значно оновленому, озелененому липами й пірамідальними дубами (тепер це вулиця Котляревського). День відкриття — 30 серпня (за старим стилем) 1903 р. — перетворився у величний фестиваль української культури. Панас Мирний виступав на могилі автора «Енеїди» зі своєю поетичною присвятою «На відкриття пам'ятника першому українському письменникові Іванові Котляревському»:

Упала заслоня! й обличчя знайоме
Згори позирнуло на нас...
Се ж ти, наш Іване, кобзарський гетьмане,
Найперший співаче ти наш...

До простого слова та рідної мови
Ти перший своїх прихилив!
І з твого почину на Ісю Слов'яницину
П'янь наше слово гулять;
А твої нащадки своїм рідним батьком
Тебе почали величать¹³.

Зі спогадів знаємо, що голова Полтавської міської думи В. П. Трегубов заборонив на урочистій церемонії відкриття пам'ятника виступати по-українськи. Виняток було зроблено хіба для делегатів з Галичини та

¹⁰ «Руська рада», 4. XII 1898, стор. 5.

¹¹ Перший з цих творів надрукований у «Літературно-науковому віснику» за 1899 рік (кн. 8), другий — в журналі «Україна» за 1929 рік (№ 1—2). Докладніше про них див.: М. П. Рудченко. Слова і діла Панаса Мирного. — 36. Матеріали Котляревських читань 1965 року, Вид-во Харківського ун-ту, 1968, стор. 20—28.

¹² Матеріали Котляревських читань 1965 року, стор. 23.

¹³ Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. 5, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 361.

для Михайла Коцюбинського, помилково прийнятого Трегубовим за галичанина. А Панас Мирний закінчував свою поетичну промову палким заклик до сучасників, хай і опосередкований цей заклик через Котляревського:

Стій вічно, мисливий! і про Україну
Нагадуй повсякчас своїм,
Щоб не забували її та кохали,
Як ти її мову любив! ¹⁴

У 1903 р. на честь відкриття у Полтаві пам'ятника зачинателю нової української літератури написали свої поезії М. Старицький — «На спомин Котляревського», М. Чернявський — «Відродження», М. Вороний — «На свято відкриття пам'ятника Іванові Котляревському», А. Бобенко — «Над могилою Котляревського» і «На спомин славного поета І. Котляревського», Марко Мурава (Сильвестр Лепкий) — «Котляревському», І. Федорченко — «Перед пам'ятником Ів. Котляревському».

Для Михайла Старицького поява «Енеїди» — не просто випадковість. Були колись співці на Україні, були та й зацікавили. «Але на сконанні козак-січовик поклав на могилі бандуру». І треба було буйного степового вітру, щоб пробігти по струнах і виявити сповитий славою інструмент. Тоді потрапив він до рук нового бандуриста — Івана Котляревського.

Повстав ратай слова, наш славний співець,
Дав струни нові тій бандурі, —
І пісня по краю з кінця у кінець
Знялась серед посвисту бурі ¹⁵.

Котляревський відроджує утрачену славу предків, і слово його, як пише М. Старицький, «скриляє... і єднає братів» на нові подвиги.

Вірш Миколи Чернявського «Відродження» з присвятою «Пам'яті І. Котляревського», характеризуючи сумні часи після козаччини, «коли із серця України стекла кривавиця в боях», стверджує, що саме тоді Вітчизна «сама себе перевіряла, росла в подвижницю з раби». Проте подвижництво М. Чернявський зводить лише до культурного просвітництва. З виступом Котляревського Україна, мовляв, кличе...

...не до бою,
Не пий кривавого вина,
А до роботи над собою,
Кувати духа ясну зброю ¹⁶.

Україну бунтарську, революційну, ту, яка устами Шевченка закликала «добре вигострить сокиру», поет, як не дивно, промовчує. Відроджувальні ідеї, таким чином, утверджувались поза сферою політичного життя.

В мінорному ключі змальовує переддень «Енеїди» Микола Вороний. Непрозорість, мертва тиша, сум, сльози — ці образи роблять початок його поезії «На свято відкриття пам'ятника Іванові Котляревському (30 серпня 1903 року)» тужливим, тяжким. Далі настроєва тональність різко міняється: серед мертвої тиші, коли кожен боявся навіть власної тіні, весело і зневажливо засміявся «сваволець» з одвагою орла, Іван Котляревський.

Він до бою не кликав, бо знав, що у сні
Спочиває натруджена сила,
Що по довгій, столітній козацькій війні

¹⁴ Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. 5, стор. 361.

¹⁵ М. Старицький. Твори у восьми томах, т. 1. Держлітвидав України, К., 1963, стор. 183.

¹⁶ М. Чернявський. Твори, т. VIII, Кооперативне вид-во «Рух», Харків, 1928, стор. 85.

Ніч століття тепер наступила.
Він не плакав, бо серцем прозрів, що народ,
Відпочивши від бур лихоліття,
Зрозуміє причини колишніх пригод
І завдання нового століття¹⁷.

Отже, єдиною разючою зброєю Котляревського був сміх, і поет «з панства... реготався». З плином рожів цей сміх не змовкав, а розбуджував борців за щастя:

Виростали з землі, шикувались полки,
Чувся поклик: до зброї! до зброї!

До тих, хто ще не прокинувся, Микола Вороний звертається з неприхованим докором:

Годі ж спати! Прокиньтесь! Ви спали сто літ!

День на дворі! Нас кличе новий наш гетьман,
Не гетьман польовий, а культурний.
Тим гетьманом у нас тепер батько Іван¹⁸.

Батьком називає першого українського класика і Марко Мурава в сонеті «Котляревському». А робітничий поет Андрій Бобенко (А. Бі-бік) — просто «поетом правдивим». За А. Бобенком, «поет мусить бути голосом народу»¹⁹, і нема кращої для його творчості, як рідна народна мова. Вірш «На спомин славного поета І. Котляревського» звеличує українського Гомера саме за глибоку народність. В іншому творі А. Бобенка — «Над могилою Котляревського» — висловлюється туга з приводу того, що подекуди «рідної мови не чути, бо лицарські діти успіли і пісню, і мову забути». Та автор усвідомлює, що це зумовлена тимчасовість, і, як колись вірили в нового бандуриста, так він вірить у прихід нового кобзаря:

З-під руїни Кобзар встане,
Направить бандуру,
Заспіває і розбудить
Сонливу натуру!²⁰

Свято століття «Енеїди» завершилося по суті аж у 1904 році, коли в Києві вийшов великий літературний збірник під Шевченковою назвою «На вічну пам'ять Котляревському». Книга відкривалася майстерним кольоровим портретом поета, у квітах, з написом на вишиваному рушнику (художник О. Сластіон). Гармонійно вписувались у тексти ілюстрації В. Корнієнка до «Енеїди» та фотографії горельєфів Л. Позена до «Наталки Полтавки» і «Москаля-чарівника». У збірнику виступили майже всі провідні тогочасні письменники — І. Франко, І. Карпенко-Карий, Леся Українка, Панас Мирний, М. Коцюбинський, Д. Мордовець, Б. Грінченко, М. Чернявський, В. Стефаник, А. Кримський, В. Самійленко, Лесь Мартович, О. Маковей, Т. Бордуляк, Ганна Барвінок, Н. Кобринська, М. Комаров та інші, друкувалися твори й П. Грабовського та О. Кониського. Поезій, присвячених безпосередньо ювіляру, було небагато: «Котляревський» І. Франка, «Над могилою Котляревського» А. Бобенка і «На свято відкриття пам'ятника Іванові Котляревському» М. Вороного.

Мабуть, останнім у дореволюційну епоху художнім твором про автора «Енеїди» була поезія Пилипа Капельгородського «В роковини

¹⁷ Акорди. Антологія української лірики від смерті Шевченка. Уложив Іван Франко. Львів, 1903, стор. 272.

¹⁸ Там же, стор. 273.

¹⁹ Див.: А. О. Ротач. Використання творів дожовтневої української літератури при вивченні творчості І. П. Котляревського в школі. 36. Матеріали Котляревських читань 1965 року, стор. 42.

²⁰ На вічну пам'ять Котляревському. Літературний збірник, К., 1904, стор. 213.

Ів. Котляревського», написана 1906 р. і вміщена в збірці «Відгуки життя». Досі Котляревський удостоювався різних поетичних титулів: бандурист, кобзар, гетьман, батько і т. д. На цей раз він постав перед читачем як «письменства вкраїнського вславлений тато», який

...перший почав нам село малювати,
Обідраний люд і обшарпані хати ²¹.

Заповідаючи І. Котляревському довговічну хвалу, П. Капельгородський, вслід за А. Бобенком, особливо турбується про дальший розвиток рідної мови.

Бо кожен письменник живе, не вмирає,
Аж поки ще рідная мова лунає ²².

Хто знає, як би склалася доля нового українського письменства, коли б не виступив Іван Котляревський зі своєю «Енеїдою»? Принаймні, довго б іще мови великого й духовно багатющого народу не допускали на сторінки друкованих книг.

Пристаючи до роботи над знаменитою поемою, Котляревський, очевидно, не ставив перед собою загальнонаціональної виняткової мети і ніколи не міг уявити, яке вагоме місце посяде в історії української літератури. А слава не забарилася і, хай по тернистій стежці, та дійшла до наших днів, щоб уже повік не згаснути.

²¹ П. Капельгородський. Відгуки життя, К., 1907, стор. 31.

²² Там же, стор. 32.

Іван Котляревський у житті й творчості Левка Боровиковського

Класик українського романтизму Левко Боровиковський розпочав свою творчість наприкінці 20-х років XIX ст. і продовжував її в той час, коли традиції бурлеску, стверджені Іваном Котляревським, були ще досить живі в нашій літературі. Цих традицій, як відомо, не сторонились ні Петро Гулак-Артемівський, ні Ізмаїл Срезневський, ні романтики 30-х років — ось чому процес утвердження серйозного в літературі не був скорочасним і легким. Відхід від бурлеску характерний «співжиттям» різних стильових манер, що спостерігається, наприклад, у творчості Євгена Гребінки, де спокійно поєднуються риси бурлеску й романтизму. Ще в більшій мірі таке «змішання» властиве творчій манері Павла Білецького-Носенка.

Поетична творчість Л. І. Боровиковського звертає на себе увагу стильовою цілісністю, значно меншим, можна сказати, ледве помітним впливом бурлеску навіть в найперших його творах (1828—1830 рр.). «Уже в ранніх віршованих спробах, — стверджує І. Айзеншток, — поет майже повністю звільняється від бурлеску, настійливо прагне ввести в українську поезію новий романтичний стиль»¹. З опублікуванням балади «Маруся» (1829) та ряду інших оригінальних і перекладних творів («Фарис», «Бандурист», «Козак» тощо) Л. Боровиковський утвердив романтизм як новий напрям української літератури. З листа поета до І. Срезневського² бачимо, що Л. Боровиковський цілком усвідомлював новаторську роль своєї поетичної праці. Захоплений загальним літературним піднесенням («діяльністю земляків на терені української літератури»), він збирається видати першу книжку «власних спроб», у якій, гадалось йому, буде нсзиною «серйозність, всупереч несправедливій думці, ніби малоросійською мовою, крім жартівливого, смішного — писати не можна»³. Л. Боровиковський розраховував на успіх майбутньої книжки (це видно з листа); запорукою успіху були журнальні публікації (в «Вестнике Европы» й «Украинском альманахе»), доброзичливо сприйняті читачами. Після того поет мав намір видати ще дві поетичні збірки й український словник. Нема сумніву, що ці видання, коли б вони здійснились, стали б значним внеском у нову українську літературу. На жаль, велика частка творів Л. Боровиковського безповоротно втрачена. Про поета судимо нині по меншій частці його доробку.

¹ Українські поети-романтики 20—40-х років XIX ст. «Дніпро», К., 1968, стор. 26.

² Левко Боровиковський. Повне зібрання творів. «Наукова думка», К., 1967, стор. 208.

³ Там же.

Отож успіх своїх творів Л. Боровиковський вбачав у «серйозності» і тим відходив від смішного, жартівливого, бурлескного. Він був новатором уже в тому, що правильно зрозумів запит часу і дав на його потребу якісно новий метод художнього зображення, чим підніс на щабель вище естетичний рівень української культури.

Говорячи про сучасних йому «малоросійських поетів», яким серйозний стиль досі був недоступний, тобто не практикуваний ними, Л. Боровиковський не називає їхніх імен, хоч серед них, здається, не важко вгадати й І. Котляревського. В ньому, зрозуміло, не було зневаги чи недооцінки значення видатного поета сучасності. І. Котляревський розбудив до творчості багатьох письменників, і Л. Боровиковський, поза сумнівом, був одним із тих, хто відчув на собі цей благотворний вплив. Із надзвичайною точністю засвідчує цю істину Степан Александров у поемі «Вовкулака»:

Як Котляревський у Полтаві
«Енейду» гарно написав,
Тоді, із щирості к тій справі,
Із нас писати дехто став.

Л. Боровиковський і не приховував того, що діяльність «земляків» на терені української літератури вплинула на його почуття «родинолюбия» і «змусила» взятись за творчість (він так і каже: «заставляет и меня издать... собственные опыты») ⁴. Найбільшим серед тих «земляків»-літераторів був, зрозуміло, Котляревський. Але ж бурлеск «Енеїди», як уже говорилося, викликав заперечення Боровиковського. Як же тоді відбувався цей вплив?

Творчість І. П. Котляревського знайшла широкий відгук, викликала «цілий рух у літературі» ⁵. Особа поета привернула увагу московських, петербурзьких, харківських літераторів, учених, журналістів. Усі, хто відвідував Котляревського, залишались під сильним впливом його розуму, знань, душевності. Чи міг не відчувати цього впливу молодий Боровиковський, що протягом 1822—1826 рр. навчався в Полтавській гімназії, де бував Котляревський, де його «Енеїда» читалась учнями? Вихований в культурно-мистецькому оточенні батьківської родини, майбутній поет не був байдужим до театру, та ще такого, як Полтавський, де театральні традиції склалися на основі драматургії Котляревського. Поза сумнівом, що творчість І. Котляревського стала відома Л. Боровиковському ще в роки навчання в гімназії, тоді ж приглянувся він і до жанрових особливостей «Енеїди». Та чи тільки смішне, жартівливе бачив Л. Боровиковський у цій поемі?

Дослідники вже давно звертають увагу на ознаки романтичного стилю в «Енеїді», особливо в останніх, V та VI, її частинах. Цій темі, зокрема, присвятив свою доповідь І. І. Пільгук на ювілейній науковій конференції з нагоди 200-річчя від дня народження І. П. Котляревського, проведеної у вересні 1969 р. в Полтаві. На думку вченого, «є підстави вважати, що І. Котляревський створив передумови для розвитку романтизму в українській літературі» ⁶. Романтичні прикмети, що їх дослідник знаходить в «Енеїді», цілком переконливі для такого висновку. Правда, вони ще слабкі, із-за бурлеску їх ледве видно. Тому зайве ди-

⁴ Левко Боровиковський. Повне зібрання творів, стор. 208.

⁵ Див.: І. І. Пільгук. І. Котляревський і початки романтизму в українській літературі. Ювілейна наукова конференція, присвячена 200 річчю від дня народження І. Котляревського. Вид-во Харківського ун-ту, 1969, стор. 20.

⁶ Там же.

уватись, що сучасники їх не помічали. Але вони були, ці «плідні зерна» романтизму, і з часом у творчості наступників давали проріст. І. Пільгук знаходить вплив І. Котляревського в романтичних творах П. Білецького-Носенка, Т. Шевченка та ін. Пильніше глянувши на баладну творчість Л. Боровиковського, помічаємо й тут певний вплив, дальший розвиток романтичного стилю.

І. І. Пільгук справедливо зауважує, що «одні письменники, продовжуючи його (Котляревського. — П. Р.) традиції, ішли шляхом оригінальної творчості, інші — залишались на рівні епігонських наслідувань попередників»⁷. Л. Боровиковський належав до першої категорії творців, тих, для кого творчість І. Котляревського була лише відправним пунктом. Унаслідувавши краще, він пішов своїм власним шляхом.

Якщо Т. Шевченка вражали в «Енеїді» героїко-романтичні мотиви і образи козаччини (про це — у вірші «На вічну пам'ять Котляревському»), то й Л. Боровиковський не міг не відчувати цього, не міг оминати цих образів. Вплив «романтичних зерен» Котляревського виявився у процесі творення Боровиковським балад, історичних пісень, змалювання зромантизованих героїчних образів.

Поети-романтики розширили далі поняття народності літератури, її самобутності, але початок народності — у творах І. Котляревського. О. Павловський у своїй «Граматичі» (1818 р.) не випадково відносив «Енеїду» до народних книг. Щедре використання народної творчості І. Котляревським правило за зразок для романтиків. «Домашній побут, звички й приказки» (О. С о м о в) українців, змальовані в «Енеїді», не могли не вплинути й на Л. Боровиковського при його зацікавленнях фольклором й побутом того ж південноукраїнського середовища, яке дало натхнення й І. Котляревському. Недарма ж він називає «Енеїду» «малоросіянку» прекрасною⁸. В обох письменників зустрічаємо однаково реалістичні картини народного побуту. Обох ріднить любов і повага до звичок, обрядів, мови українського народу. Правда, в галузі демократизації літератури Боровиковський пішов далі, та в цьому, зрештою, й бачиться нам творче засвоєння кращих традицій стилю Котляревського.

Духом романтики овіяні вчинки Низа й Евріала, їх мужність і відвага в боротьбі за «общее добро», зневага смерті. І. Пільгук стверджує, що «в останніх частинах «Енеїди» найповніше використав І. Котляревський героїчні мотиви народних дум та історичних пісень»⁹. Від тих же джерел ішов у своїй романтичній творчості й Л. Боровиковський. Він використовує народну творчість — героїчні й трагічні образи, зображувальні засоби тощо. Героїчний образ козака (ватажка, як Еней) знаходить дальший розвиток у ряді балад Л. Боровиковського. В баладі «Козак» змальовано романтичний образ мужнього воїна, який іде назустріч ворогу і певний у своїй перемозі,

Не гай мене, коню, бо турок не жде,
Бо турок все палить, плюндрує;
Там слід вигорє, де з ордами йде, —
Він дума, що світ завоює.
Розсію, розвію я сам ворогів,
В дунайській їх витолю хвилі...¹⁰

⁷ І. І. Пільгук. І. Котляревський і початки романтизму в українській літературі, стор. 20.

⁸ Див. примітки до балади «Гайдамаки» у кн.: Левко Боровиковський. Повне зібрання творів, стор. 242.

⁹ І. І. Пільгук. І. Котляревський і початки романтизму в українській літературі, стор. 19.

¹⁰ Левко Боровиковський. Повне зібрання творів, стор. 72.

Смерть не страшить цього козака, як не страшила вона й Низа та Евріала в «Енеїді». Не боїться смерті й Палій з одноіменної балади Л. Боровиковського.

Сидить дома, на покої,
Не пристало козакові.

Годі, коню, в стійлі спати,
Підем ляхів полякати!¹¹

Л. Боровиковський одним із перших серед українських поетів створює образ бандуриста, у якого

Під звонкі струни гетьмани встають,
І прадіди в струнах бандури живуть...¹²

Кобзарем називає Івана Котляревського Тарас Шевченко, бо він

Всю славу козацьку за словом єдиним
Переніс в убогу хату сироти.

Героїка троянців за «Енеїдою» — це і є та «слава козацька», про яку говорить Шевченко. Тому цілком доречно буде твердити, що, як і Шевченко, Боровиковський перші уроки романтизму брав у Котляревського. «Романтичні барви» «Енеїди»¹³ (зокрема, прикінцевих її частин) знайшли широке виявлення у творчості поета-романтика. Боровиковський засуджує бурлеск (хоч і сам цілком не позбувся його, а може й не мав наміру позбутись в силу свого природного тяжіння до смішного, жартівливого), але ніде не висловлюється негативно про Котляревського, і це є доказом того, що ним плідно використовувались кращі риси творчої манери автора «Енеїди». Поема Котляревського прославляла героїку боротьби за Вітчизну, ушляхляла життєлюбство, утверджувала здорові сили народного духу — хіба не задля цього працював і Боровиковський і хіба не такі ж прикмети характерні для його творчості.

Про високий авторитет Котляревського для поета-романтика свідчить ще й таке. Боровиковський негативно поставився до написання українських слів в «Енеїді» російським правописом. Але він не вірив, що це зроблено Котляревським. На його думку, переписувач або друкар винні в тому, Котляревський же «писав, як вимовляють»¹⁴.

І. Котляревський був за приклад Л. Боровиковському також у справі творчого використання багатого українського фольклору — прислів'їв, приказок, влучних слів, «смішинок», яких так багато в байках і прибаютках поета. З народних приказок виформувалась більша частина байкарських творів Л. Боровиковського. Багато спільних приказок і прислів'їв бачимо в «Енеїді» І. Котляревського та в «Приказках» Л. Боровиковського¹⁵.

Цікаві й інші, так би мовити, зовнішні деталі зв'язку Л. Боровиковського з І. Котляревським. На початку літа 1838 р. Л. Боровиковський переїхав до Полтави на постійне проживання й влаштувався учителем гімназії, яку раніше закінчив сам. І. Котляревський в цей час був хворий і доживав свої останні дні. Невідомо, чи бував у нього Л. Боровиковський. Зате відомо про участь Л. Боровиковського у похороні І. П. Котляревського. Він сам розповідає про це в листі до І. Срезнев-

¹¹ Левко Боровиковський. Повне зібрання творів, стор. 88.

¹² Там же, стор. 66.

¹³ Див.: Історія української літератури у восьми томах, т. 2. «Наукова думка», К., 1967, стор. 217.

¹⁴ Левко Боровиковський. Повне зібрання творів, стор. 242.

¹⁵ Див.: Наукові записки Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського, вип. 2. Полтава, 1959, стор. 77—88; Левко Боровиковський. Повне зібрання творів, стор. 161—168.

ського від 22 травня 1839 р. Л. Боровиковський брав участь і в розборі літературного архіву автора «Енеїди»: в тому ж листі сказано, що в «паперах небіжчика нічого літературного не знайдено»¹⁶. До цієї місії, як неважко здогадатись, його запросив С. П. Стеблін-Камінський, людина, близька до І. П. Котляревського, — з першим Л. І. Боровиковський працював тоді в гімназії.

І. Срезневський відвідав І. Котляревського в Полтаві в липні 1837 р., тоді ж одержав від нього рукопис «Наталки Полтавки» і опублікував його незадовго до смерті поета. «Я розпочав «Український збірник» «Наталкою Полтавкою» І. П. Котляревського, — писав видавець у передмові до книжки, — і, здається, не міг вибрати кращого початку»¹⁷. Цей збірник дійшов і до Л. Боровиковського: 22 травня 1839 р. він пише в Харків, що читав «Наталку Полтавку» і в її оцінці приєднується до «загальної думки». «Днями, — говорить в листі до І. Срезневського, — я мав нагоду читати в шановного товариша по службі Д. М. Сплітстессера видану Вами «Наталку Полтавку»: приєднуючись до загальної думки, скажу, що, як і цим, так і тими виданнями творів малоросійського слова, котрі обіцяєте, — Ви надто догоджаєте українцям...»¹⁸. Хоч тут і нема розгорнутої оцінки твору І. Котляревського, проте, очевидно, Л. Боровиковський сприйняв «Наталку Полтавку» доброзичливо, схвально. Згодом І. Срезневський надіслав йому в дарунок примірник цієї п'єси¹⁹.

Інший драматичний твір І. Котляревського, водевіль «Москаль-чарівник» на той час хоч ще й не публікувався, але він також був відомий Л. Боровиковському. Про це йдеться в щойно згаданому листі, де «Москаль-чарівник» названий поетом «премилой пьеской» і де міститься красномовна сама собою порада І. Срезневському: «Не забаріться з її виданням»²⁰.

Що ж це за примірник «Москаля-чарівника», якого мав у своєму розпорядженні Л. Боровиковський? З листа до І. Срезневського від 12 серпня 1839 р. дізнаємося, що це один із списків водевіля та ще й з авторськими поправками.

У листі до І. Срезневського від 12 серпня 1839 р. Л. Боровиковський писав: «Розглядаючи твори Котляревського, я мав під рукою список («Москаля-чарівника». — П. Р.) з власноручними поправками небіжчика»²¹. Цей список Л. І. Боровиковський міг одержати або від свого колеги С. П. Стебліна-Камінського, з батьком якого дружив І. П. Котляревський, або безпосередньо з архіву письменника під час його розбору. В усякому разі стверджується той факт, що «Москаль-чарівник», поряд з іншими творами І. П. Котляревського, поширювався у списках, і полтавські шанувальники були їх першими читачами.

З глибокою повагою ставлячись до творів свого земляка-поета. Л. Боровиковський був зацікавлений у їх поширенні й у тому, щоб до народу доходили найточніші, вивірені самим автором тексти. Ось як він писав І. Срезневському про копію водевіля, яку мав у своїх руках: «Якщо цей список Вам потрібний, то можна буде переслати його Вам»²². Цілком припустимо, що І. Срезневський у першому виданні

¹⁶ Левко Боровиковський. Повне зібрання творів, стор. 213.

¹⁷ Іван Котляревський у документах, спогадах і дослідженнях. «Дніпро», К., 1969, стор. 84.

¹⁸ Левко Боровиковський. Повне зібрання творів, стор. 212.

¹⁹ Там же, стор. 213.

²⁰ Там же, стор. 212.

²¹ Там же, стор. 214.

²² Левко Боровиковський. Повне зібрання творів, стор. 214.

«Москаля-чарівника» (1841 р.) скористався списком Л. Боровиковського.

Є в листі від 22 травня 1839 р. ще одна цікава деталь, на яку варто звернути увагу. Це питання, з яким звертається Боровиковський до видавця Срезневського: «Чи буде і як скоро видрукувано портрет покійного Котляревського?» Про який портрет іде мова? Відповідь на це питання знаходимо в листі полтавського священика Іоанна Мазанова до Ізмаїла Срезневського від 28 листопада 1838 р. Він писав: «Нині з почуттям глибокої гіркоти розлучаюсь з цим дорогоцінним гостем, котрий пробув у мене дві доби — це портрет Івана Петровича! Справжній оригінал, за десять літ знятий. Сміливо можна запевнити, що дуже подібний до справжнього»²³.

Ленінградський дослідник І. Айзеншток вважає, що «надіслана копія була репродукована кількома роками пізніше в «Молодику» і з тих пір стала, так би мовити, традиційною»²⁴.

Невідомою лишається мета, з якою Срезневський запросив у Мазанова портрет Котляревського. Можливо, він мав намір писати біографію поета і ним ілюструвати нарис, а може збирався видати портрет окремо. В усякому разі припущення І. Айзенштока про те, що «портрет призначався для видання «Наталки Полтавки», спростовується згаданим листом Л. Боровиковського. На час, коли він писався (весна 1839 р.), п'єса була вже надрукована (її, як відомо, встиг побачити й сам автор), а Л. Боровиковський питає, чи побачить світ портрет І. Котляревського.

Боровиковський і Мазанов перебували в дружніх стосунках між собою. Син Мазанова, Михайло, навчався в Харкові й був пансіонером Срезневських. Саме він доставляв листи від Ізмаїла Івановича і своєму батькові, й Боровиковському. Звідси й обізнаність останнього в питанні портрета. Ці дружні стосунки впевнюють і в тому, що в листі Боровиковського йдеться якраз про той самий портрет Котляревського, що його надіслав у Харків Мазанов.

Відомості про ставлення Левка Боровиковського до особи і творчості Івана Котляревського поки що скупі. Робимо першу спробу висвітлити це питання, і воно, зрозуміло, потребує дальшого осмислення. Проте вже й тепер можна з певністю сказати: Котляревський вплинув на формування Боровиковського як поета-романтика, вплинув на розвиток його фольклорно-етнографічних уподобань, на його «родинолюбство» тощо. Саме Котляревський «допоміг» романтику Боровиковському піти далі в напрямку реалізму в українській літературі — в цьому розумінні він був йому за дороговказ.

І. Котляревський світив ясною зорею всім молодим письменникам, які з манівців виходили на тернистий шлях нової української літератури. Для полтавців Л. Боровиковського, Є. Гребінки, А. Метлинського, П. Білецького-Носенка, О. Бодяньського, К. Пузини та інших він був, зрозуміло, більше, ніж просто славне ім'я земляка. Вплив І. Котляревського на розвиток творчої індивідуальності кожного з цих письменників незаперечний.

²³ Наукові записки Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського, вип. 3. Полтава, 1961, стор. 135.

²⁴ Там же, стор. 137.

Сторінка з історії українського дожовтневого шевченкознавства

(Т. Г. Шевченко в оцінці Ф. Вовка)

Історичний процес ломки феодально-кріпосницької системи в Росії, що почався в пореформений період, набрав у 70-х роках минулого століття особливої гостроти. Тепер ще більше посилюлися соціальні суперечності, загострилася класова боротьба. Нема чого й говорити, що поетична спадщина Т. Шевченка і в нових умовах продовжувала служити справі всеросійського визвольного руху, вона все глибше і ширше проникала в народні маси, ставала могутньою мобілізуючою силою.

Щоправда, в порівнянні з 60-ми роками у цей час значно зменшується видання поезій Т. Шевченка на території російської імперії. Впродовж цілого десятиліття тут окремим виданням вийшло лише три поеми Кобзаря — «Катерина», «Наймичка» і «Гайдамаки». Зрозуміло, що це пояснюється не послабленням інтересу громадськості до творчості основоположника нової української літератури, а посиленням політичної реакції в країні, переслідуванням демократичної преси і творів художньої літератури, а також боротьбою царського уряду з національно-визвольним рухом, із швидким розвитком національних культур. Однак в ці роки було здійснено кілька видань творів Т. Шевченка за межами нашої країни, зокрема, вийшло найповніше, як на той час, празьке двотомне зібрання творів поета¹, які, хоч і з великими труднощами, але все ж проникали до російських та українських читачів, знаходячи серед них своїх розповсюджувачів.

Ще гірше було тоді з вивченням творчості Т. Шевченка в Росії. Окремим виданням тут вийшов лише біографічний нарис В. Маслія (Маслова) «Тарас Григорович Шевченко»², бо у зв'язку з посиленням урядової реакції прогресивна критика змушена була замовкнути. Ліберальна та консервативна російська преса друкувала статті про поета, але перша з них приховувала революційний характер спадщини Кобзаря, а друга — сіяла наклепи на великого поета, намагалася скомпрометувати його перед громадськістю.

Слід сказати, що в 70-х роках поживляється полеміка навколо Т. Шевченка на сторінках галицької періодичної преси. Особливу активність виявляють тут О. Огоновський, О. Партицький, В. Барвінський та інші. Пристосовуючи спадщину поета до своїх ліберально-консервативних поглядів та завдань, вони прагнули представити його «співцем

¹ Т. Г. Шевченко. Кобзар. З додатком споминок про Шевченка писателів Тургенева і Полонського. Прага, 1876. Т. Г. Шевченко. Кобзар. З додатком споминок про Шевченка Костомарова і Михешина. Прага, 1876.

² В. П. Маслов. Тарас Григорьевич Шевченко. Биографический очерк. М., 1874.

класового миру», «національним пророком», ворогом як російського, так і польського народів.

Зрозуміло, що літературно-критичні виступи «народовців» у 70-х роках негативно позначалися на вивченні літературної спадщини Т. Шевченка, призводили до створення націоналістичного культу поета в українській літературі. Саме тому тогочасна прогресивна критика на Україні повинна була завдати нищівного удару подібним фальсифікаціям творчості Кобзаря. Перші серйозні кроки в цьому напрямі зробив тоді Ф. Вовк.

В історії української дожовтневої культури Федір Кіндратович Вовк (1847—1918) залишив помітний слід як талановитий етнограф, археолог, історик та публіцист. Середню освіту він здобув у Ніжинській гімназії, а вищу — в Київському університеті, де в 1871 р. закінчив природничий факультет. Ще в студентські роки Ф. Вовк захоплюється громадською роботою і стає популярною постаттю у гуртках демократичної молоді того часу. Поряд з цим він був одним з енергійних діячів старої київської «Громади», примикаючи у ній до лівого крила. Тоді ж Ф. Вовк під впливом М. Драгоманова захоплюється українською усною народною словесністю, побутом та звичаями свого народу.

В 1874—1876 рр., працюючи в канцелярії київської контрольної палати, Ф. Вовк бере активну участь у заснуванні та роботі «Південно-західного відділу Російського географічного товариства». За дорученням відділу він складає спеціальну «Програму» для збирачів фольклорно-етнографічного матеріалу на Україні. На III Археологічному з'їзді, що відбувся в Києві 1874 р., Ф. Вовк виступив з доповіддю про український народний орнамент, яка викликала жваве зацікавлення присутніх.

Разом з цим Ф. Вовк у 70-х роках захоплюється революційним визвольним рухом у країні, бере в ньому активну участь, виступає в народницьких гуртках, робить спробу організувати підпільну друкарню на Україні, але зазнає невдачі; згодом живе деякий час у Києві нелегально, а потім емігрує за кордон. Із матеріалів департаменту поліції довідуємося: «Волков Федор Кондратьевич, бывший чиновник киевской контрольной палаты, уволен со службы в 1874 г., женат на Христине Ивановне Васневской; за политическую неблагонадежность в 1879 г. подлежал вместе со своею женою высылке из Киева в Вятскую губернию, но, узнав об аресте жены, скрылся из Киева и бежал за границу; первоначально проживал за границей в Женеве, где участвовал с Драгомановым в устройстве революционной типографии. В конце 1881 г. был в Тулче, потом в Галаце»³.

Справді, виїхавши за кордон, Ф. Вовк був у Румунії, Болгарії, Швейцарії та інших країнах. У Женеві він знайомиться із С. Подолінським, М. Павликом і О. Терлецьким, бере участь в організації української друкарні, у виданні збірників «Громада», які упорядковував М. Драгоманов. Зокрема, в другій книзі «Громади» Ф. Вовк публікує свою «Хроніку українського життя за 1876—1877 рр.», а в четвертій — статтю «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя». Згодом Ф. Вовк переїжджає до Парижа, де повністю віддається науковій роботі. Під час революції 1905 р. повертається до Росії і працює спочатку доцентом, а згодом професором Петербурзького університету.

Творчістю Т. Шевченка Ф. Вовк цікавився, головним чином, у ранні роки своєї наукової діяльності. Саме в цей час він уважно вивчає

³ Цит. за: О. Рябінін-Скляревський. З революційного українського руху 1870 рр. «За сто літ», 1927, кн. I, стор. 161.

літературну спадщину поета, використовує її у власній пропагандистській роботі серед селян. Тоді ж Ф. Вовк брав активну участь в організації вже згаданого празького видання творів Т. Шевченка: розшукував та переписував вірші поета, звіряв їх з наявними рукописами тощо. Відомо, що в другій книзі цього видання «Кобзаря» були зібрані переважно заборонені царською цензурою твори поета. Ця книга призначалася для Галичини, а також для нелегального поширення її у Східній Україні. Але на Україну вона, на жаль, потрапляла з великими труднощами. У зв'язку з цим Ф. Вовк у 1876 р. видає в Женеві мініатюрний, кишеньковий «Кобзар» Т. Шевченка, включивши до нього своє «Передне слово».

Упорядкований Ф. Вовком і виданий у Женеві «Кобзар» Т. Шевченка призначався для агітаційно-пропагандистської мети. У ньому було вміщено всього двадцять творів поета. Серед них — «Сон» («У всякого своя доля...»), «Кавказ», «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм...», «Заповіт», «Ляхам», «Світе ясний! Світе тихий!», «Якби ви знали, паничі...», «Якось-то йдучи уночі...», «Я не нездужаю, нівроку...» та інші поезії — твори яскраво революційного спрямування. Такий же характер мало і «Передне слово» упорядника до «Кобзаря». У ньому автор виклав основні факти з життя поета та його погляди на шляхи поліпшення життя народу. Цікаво, що Ф. Вовк показує тут Т. Шевченка послідовним революційним борцем, який впродовж короткого свого життя був «смертельним ворогом усього панства, багатирства, попівства і державних порядків»⁴.

Треба сказати, що виданий Ф. Вовком у Женеві «Кобзар» Т. Шевченка здобув тоді широку популярність. Літературна громадськість оцінювала його високо. Так, І. Франко, говорячи про нього, відзначав: «Сей мініатюрний «Кобзарик» зробив свого часу велику сенсацію в Галичині і, певно, тисячами примірників був перевезений до Росії, бо його примірник можна було сховати в кишені камізельки»⁵.

Але на цьому зацікавлення Ф. Вовка життям та творчістю Т. Шевченка не припиняється. Він і далі продовжує не тільки турбуватися про нові видання творів Кобзаря, але й ґрунтовно вивчає та осмислює його поетичну спадщину. І треба тут, до речі, сказати, що в 70-х роках минулого століття Ф. Вовк був на Україні одним із перших дослідників творчості Т. Шевченка, що підходив до неї з виразно демократичних позицій. У 1879 р. на сторінках збірки «Громада» він під псевдонімом «Сірко» опублікував вищеназвану статтю «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя», що стала на Україні не лише вдалим виступом на захист спадщини поета, але й серйозною спробою наукового висвітлення творчості поневолених народів⁶.

Слід відзначити, що стаття Ф. Вовка «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя» була, власне, прямим відгуком автора на празьке видання творів Кобзаря. Використовуючи заборонені в Росії поезії Т. Шевченка, Ф. Вовк своєю статтею зробив першу спробу дати бодай загальну характеристику суспільно-політичних поглядів великого поета. Характерно, що, продовжуючи традиції російської демократичної критики, дослідник підносить тут до усвідомлення виняткового революційного значення Т. Шевченка у тій визвольній боротьбі, яка розгорталася тоді в країні. Причому, заявляючи про те, що й у пореформений час соціальне поневолення трудящих в Росії продовжується, він відверто

⁴ Т. Шевченко. Кобзар. Женева, 1878, стор. X.

⁵ І. Франко. Нарис історії українсько-руської літератури. Львів, 1910, стор. 187.

⁶ Див.: О. Дей. Українська революційно-демократична журналістика. Вид-во АН УРСР, К., 1959, стор. 438.

радить народницьким пропагандистам використовувати у своїй роботі політичні поезії Т. Шевченка для того, щоб щоразу переконливо показувати, «що одна дорога визволитись од того лиха — знесення теперешнього соціального, громадського строю — соціальна революція»⁷.

Неважко запримітити, що Ф. Вовк був добре обізнаний з опублікованими на той час матеріалами про Т. Шевченка. Саме це й давало йому підстави стверджувати, що хоча після смерті Т. Шевченка минуло багато років, проте життя і творчість поета ще занадто мало вивчені, бо на перешкоді цьому стояли не тільки урядові переслідування та заборони в Росії, але й байдуже ставлення до його спадщини культурної громадськості країни.

Знаменно, що, називаючи Т. Шевченка поетом громадським, революційним, Ф. Вовк у статті полемізував насамперед з тими українськими критиками та літературознавцями, які, спотворюючи творчість Кобзаря, замовчували соціальний зміст творів поета і прагнули зробити його співцем лише національних тем та мотивів. «Багато деяких земляків Шевченкових, — говорить Ф. Вовк, — мають його і досі як поета ліричного, як дуже дотепного ідеалізатора української дівчини, садка вишневого, хатини коло гаю, минушого життя козацького, преславної гетьманщини, як чоловіка, котрому все українське здавалося найкращим, аби тільки воно було українським» (140).

Висміюючи такий погляд на Т. Шевченка, на характер і зміст його творчості, заперечуючи тенденційне твердження українських ліберально-буржуазних літературознавців про те, що автор «Кобзаря» цікавився тільки зображенням у своїх творах краси еільської природи, показом лише суто інтимних взаємин людей, прославленням минулого свого народу, ідеалізацією його, особливо козацтва, і тікав від сучасності, протестуючи, мовляв, проти «національного гніту», автор статті, навпаки, говорить про нього як про найбільш сучасного поета, якого над усе хвилювали соціальні проблеми, хоч, зрозуміло, він не цурався також інтимної та пейзажної лірики.

Звичайно, Ф. Вовк розумів, що в одній статті не можна всебічно розглянути творчість Т. Шевченка, тому він обмежує себе певним колом питань, які намагається розв'язати, говорячи: «Ми не думаємо захожуватись тепер покладати критичну оцінку творів Шевченка з усіх боків, а думаємо тільки показати Шевченка з того боку, з якого його найменше відомо, установити настоящий, такий як слід, погляд на його, як на писателя народного, як на писателя соціально-демократичного, громадського» (40).

Нема чого й говорити, що на Україні це був цілком новий, тоді ще незнаний погляд на Т. Шевченка. Він яскраво свідчить про те, що Ф. Вовк добре знав ті високі оцінки, які давала українському поетові російська демократична критика. Ф. Вовк говорить про глибоко революційний зміст творчості Т. Шевченка, про його велике історичне значення у визвольному русі поневолених царизмом народів. Він називає автора «Кобзаря» справді народним поетом. «Шевченко належить до дуже невеликої купки писателів народних, себто не таких, що передражнявали мужицьку мову або підлагожувались під склад творів народних: думок, пісень, казок і іншого... — а таких, що були справді настоящим виразом народного життя, чіми устами говорить сам народ» (40).

⁷ «Громада». Українська збірка, впорядкована М. Драгомановим. Женева, 1879. № 4, стор. 59. Далі при посиланні на це видання у тексті статті в дужках зазначається лише сторінка.

Так розуміє Ф. Вовк основну суть народності в творчості Т. Шевченка. Визначивши, що народність поета має глибокий соціальний, а не поверховий етнографічно-побутовий характер, як це намагалася довести українська буржуазно-ліберальна критика, далі автор статті спростовує також твердження останньої про те, що великий поет, мовляв, стихійно відтворював навколишню дійсність, без певної ідейної спрямованості та класового осмислення життєвих явищ. Навпаки, Ф. Вовк показує, що Т. Шевченко свідомо брався за перо і «дивився на свою роботу, як на пропаганду своїх ідей про громадське життя, як на соціально-революційну пропаганду» (57). А звідси, підкреслює критик, ідея соціальної революції була провідною у творчості Кобзаря.

Щоб проілюструвати це твердження відповідними прикладами, Ф. Вовк подає у статті стислий огляд життя і творчості Т. Шевченка, висловлюючи свої погляди на окремі твори поета. Так, говорячи про ранні поезії Кобзаря, він високо оцінює його реалістично-побутові поеми, зокрема «Катерину» і «Наймичку», однак найбільше уваги приділяє «Гайдамакам», називаючи їх справді соціальним твором, який збуджував, закликав читачів до боротьби проти тогочасної ганебної дійсності. У наступні роки, пише Ф. Вовк, соціальні мотиви в творчості письменника проявляються ще з більшою виразністю, як в епічних, так і в ліричних творах Т. Шевченка, а особливо — в поемах «Сон», «Кавказ» та «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм...», які він називає чудовими зразками політичної сатирично-викривальної поезії не тільки в українській, але й в інших літературах того часу.

Серед трьох названих творів Т. Шевченка «Сон» Ф. Вовк називає однією з найкращих поем письменника. А, говорячи про «Посланіє», критик насамперед відзначив, що тут поет з громадської точки зору чудово виявив свої погляди на історію України та її тодішній стан, а одночасно й виступив «проти пішовшого тоді панського, доволі казенного і православного, слов'янофільства, проти лібералів-панів, що знали всі мови слов'янського люду..., а своєї мови і свого люду цуралися; проти теж панського романтичного козакофільства» (46).

Цікаво відзначити, що Ф. Вовк піддавав критиці твердження буржуазно-ліберальних літературознавців про те, нібито Т. Шевченко під час заслання занепав фізично і морально, а тому, мовляв, у його творчості наступив спад, що тривав потім і після повернення поета із заслання. Заперечуючи цю антинаукову вигадку, критик говорить, що, навпаки, наперекір важким обставинам Т. Шевченко й на засланні продовжував творчо працювати, поширювати свої революційні погляди. Що ж до творчості Кобзаря останніх років життя, пише автор статті, то «найбільш радикальні твори його написані були в Петербурзі, вже знов на волі, перед смертю» (51).

Значний інтерес мають міркування Ф. Вовка про світогляд Т. Шевченка, зокрема про його суспільно-політичні та антирелігійні погляди.

Як уже говорилося, українська ліберально-буржуазна критика, в тому числі й «народовська», або замовчувала революційний характер суспільно-політичних поглядів Т. Шевченка, або фальсифікувала їх, прагнучи зробити поета носієм і пропагандистом своїх антинародних ідей. Ф. Вовк підходить до цієї проблеми зовсім інакше. Характеризуючи погляди Кобзаря на суспільство, він рішуче відкидає тенденційне твердження О. Партицького та інших про те, що поет виступав загалом не проти самодержавства, а лише проти окремих деспотичних царів, яким у Росії був, мовляв, Микола I. Поряд з цим Ф. Вовк, широко використовуючи тексти творів Т. Шевченка, переконливо говорить, що Кобзар був загалом ворогом монархічних форм управління суспільст-

вом, що він пропагував завжди народовладдя, ідею демократичної республіки, яка може забезпечити ліквідацію соціального і національного гніту в країні.

Важливо відзначити тут, що Ф. Вовк, говорячи про наполегливу боротьбу Т. Шевченка проти російського царизму, першим в історії української критики відзначив велику віру поета в «соціальний прогрес» людства, зокрема — у краще майбутнє народів російської імперії, які неминуче знищать самодержавство і на його руїнах побудують новий демократичний лад. Саме тому, говорить автор статті, Кобзар «виявляв дуже часто з великою силою ту надію, думку абсолютної потреби в великому громадському перевороті — соціальній революції» (91).

Продовжуючи далі розмову про революційний характер творчості Т. Шевченка, Ф. Вовк виступає проти тих фальсифікаторів спадщини поета, які вважали його не натхненником класової боротьби, а лише, мовляв, сіячем «освіти» і «науки» серед народу. Зрозуміло, показує критик, Т. Шевченко не відкидав потреби підносити культурний рівень життя трудящих, всіляко сприяв їх освіті, а також поширенню серед них наукових знань, але все ж не це було головним у діяльності Кобзаря. Він був революціонером, тому й заклик до соціальної революції став провідним у його творчості. «Шевченко не вдовольнявся одною наукою, щоб розкувати невільника — народ. Щоб перевернути на новий лад усе громадське життя, Шевченко бачив одну тільки раду — соціальну революцію» (93).

Відомо, що після повернення Т. Шевченка із заслання антикріпосницькі погляди у творах поета зазвучали ще з більшою чіткістю та виразністю. Поет уважно стежив за підготовкою до селянської реформи, проте не вірив у правдиве проведення її, бо був твердо переконаний, що аграрну проблему можна розв'язати лише революційним шляхом. Буржуазно-ліберальні літературознавці, розглядаючи цей період життя і творчості Т. Шевченка, в один голос заявили, що наближення так званої селянської реформи він вітав, зустрічав позитивно, покладав на неї великі надії. Але зовсім протилежний погляд на це питання мав Ф. Вовк. Він цілком переконливо показував, що поет не вірив у царську доброту, а тому продовжував закликати народ боротися проти самодержавства і поміщицтва, а разом з тим і проти буржуазних лібералів, у тому числі й слов'янофілів, які хоч і говорили про потребу відмінити кріпосне право, але й захищали царизм, підтримували його політику реформ в економічному, політичному та культурному житті. Так, назвавши кілька останніх творів Кобзаря, зокрема, процитувавши вірш «Я не нездужаю, нівроку...», автор статті говорив: «І це... писав Шевченко трохи не за рік який-небудь до знесення кріпацтва, в останні часи свого життя, вже після зсилки, в початку теперішнього царювання, коли всі сподівалися багато дечого. Шевченко не йняв віри царському лібералізму, і, не дивлячись на те, що може знов заглядала в вічі ще гірша перспектива за його революційну працю — він робив і думав усе-таки своє» (94).

Знаменно, що Ф. Вовк у своїй статті про Кобзаря висловив також загально правильні міркування про погляди поета на національне питання. Відомо, що Т. Шевченко національну проблему ніколи не відривав від соціальної. Він, як і всі революційні демократи, вважав, що народи царської Росії, поваливши самодержавство, здобудуть не тільки соціальне, але й національне визволення, що, зрозуміло, створить необхідні умови для розвитку щирої дружби між ними. Говорячи про національні погляди поета, Ф. Вовк насамперед виступає проти спроб ліберально-буржуазних критиків зробити Кобзаря пропагандистом націоналістичних ідей. Відзначивши, що на сторінках періодичної преси, особ-

ливо в промовах на шевченківських вечорах, багато говорилося про те, що Т. Шевченко своїми творами нібито розпалював ворожнечу між українським, російським і польським народами, критик категорично заявляє, що це «дуже велика помилка». Такі безпідставні твердження, відзначає далі Ф. Вовк, може поширювати лише той, хто або необізнаний з творчістю поета, або свідомо спотворює її, бо вся його спадщина яскраво свідчить про те, що він любив людей праці всіх національностей, закликаючи їх до дружби та братерства, до спільної боротьби проти своїх поневолювачів.

Поряд з цим Ф. Вовк говорить також і про те, що Т. Шевченко пристрасно ненавидів як своє, українське, так і російське та польське панство, різко картаючи особливо тих українських «презавзятих патріотів», які, нещадно експлуатуючи трудящих, видавали себе за «народолюбців». «Само собою розуміється, — пише автор статті, — що найбільше лихо, проти котрого прийшлося боротися Шевченкові — було кріпосне право. Увесь «Кобзар» єсть один великий обвинувальний акт проти панства і свого, українського, і ляхського, і московського» (84—85).

Треба, нарешті, сказати, що Ф. Вовк виступав і проти тих буржуазних фальсифікаторів спадщини Т. Шевченка, які намагалися довести, що поет був релігійною людиною. Хоч критик у статті прямо й не говорить про атеїзм Кобзаря, називаючи його деїстом, проте, розглядаючи погляди Т. Шевченка на релігію, зокрема такі твори поета, як поеми «Марія» і «Неофіти», він відзначає, що основоположник нової української літератури «з великою силою відкидає таку віру», яка захищає реакційну політику царизму, «задурманює народ» і «служить задля умисного держання людей у темноті». Розглянувши вірш Т. Шевченка «Світе ясний! Світе тихий!», Ф. Вовк приходить до висновку, що у релігійних питаннях поет до кінця свого життя виступав «не тільки теоретичним раціоналістом», а й «настоящим антихристиянським революціонером» (64).

Таке загальне спрямування статті Ф. Вовка «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя». Звичайно, критик висловлював у ній також суперечливі погляди Кобзаря. Так, наприклад, він не показав еволюції суспільно-політичних, атеїстичних та естетичних поглядів поета, недооцінював його широкої освіченості тощо.

Однак треба підкреслити, що стаття «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя» була важливим кроком на шляху вивчення поетичної спадщини Кобзаря. У ній Ф. Вовк не тільки виступав проти тогочасних фальсифікаторів творчості поета, але й висвітлював його життя та діяльність з демократичних позицій. Він, зокрема, вперше на Україні показав, що Т. Шевченко був революційним поетом, співцем дружби між поневоленими народами та борцем проти релігії. Зрозуміло, цим автор статті захищав революційні традиції Кобзаря в українській літературі, які ліберальна критика свідомо замовчувала.

Антиклерикальні мотиви у творчості С. Яричевського

Велику традицію боротьби проти релігії, церкви й церковників, що йде від геніального Тараса Шевченка, продовжили й збагатили на західноукраїнських землях Іван Франко разом зі своїми однодумцями й послідовниками — Михайлом Павликом, Осипом Маковеем, Євгенією Ярошинською, Лесем Мартовичем, Ольгою Кобилянською та ін. Ці письменники розглядали попівщину як соціальне лихо, показуючи, що церква поряд з австро-угорським урядництвом і національною буржуазією була активною учасницею у гнобленні народу, пильно допомагала нещадно експлуатувати трудівників, гальмувала визвольну боротьбу проти іноземних поневолювачів, паралізувала духовні сили народу.

Письменник Сильвестр Яричевський (1871—1918) у своїй художній та публіцистичній творчості виступав з демократичних позицій проти церкви та її служителів, стверджував у читачів віру в силу людського розуму. Він ненавидів тупу обмеженість попівства і розкривав огидність релігійного дурману.

Ще в юності Сильвестр Яричевський зустрівся з попом-мракобісом Теодором Кордубою, що був парохом Бережан і водночас викладав закон божий у гімназії, де навчався поет. Священик вороже ставився до передових гасел своєї доби і зневажав молодь, яка прагнула вибратися із затхлої атмосфери обмеженого міщанства. Кордуба довідався, що Яричевський заснував літературно-просвітній гурток старшокласників, девізом якого були слова Гете «Більше світла!». Гімназисти мали свою бібліотеку, часто зустрічалися на квартирі у С. Яричевського, читали й обговорювали художні твори, вели розмови про різні події тощо. Це сприятиме розширенню їхнього світогляду, приносило радість. Але незабаром це тепле почуття розвіяв піп Кордуба, коли обрушився на юнаків, особливо на їх керівника. Ось як пише про це поет в автобіографії:

«Хтось йому сказав, що я псую молодіж, видко, котрийсь з дуже любих товаришів — денунціантів (донощиків. — М. І.), котрих ніде не либує, а тим більше на таку хору натуру, якою була тоді моя. До побрехеньки додано ще дещо, і так виріс чорт денунціації до розмірів чисто галилейсько-руського шпіцлівського (шпигунського. — М. І.) пекла. Зроблено з мене: атеїста, соціаліста, «апостола ідей всходніх», пропагатора революційних ідей, кореспондента газет, комуніста, агітатора і т. ін., і все тото було помішане, як горох з капустою, дуже штудерно і химерно придумане»¹.

¹ С. Яричевський. Автобіографія, Львівська наукова бібліотека Міністерства культури УРСР, відділ рукописів, фонд І. Левицького, № 483—95.

Крім того, священник Кордуба підозрівав, що Яричевський надрукував у журналі «Зеркало» під псевдонімом «Не — Сорока» вірш «Краків'яки», де висміяв його за підлабузництво перед вищим церковним кліром і шовіністичною польською шляхтою, зірвав з нього маску святенника і змалював як безпринципового карєриста, блазня та ще й «лаполиза слави».

Отець-катехит і його прибічники почали переслідувати юнака і розправились би з ним, якби за нього не заступились учителі з передовими поглядами. Поет позбувся цькування мстивого церковника щойно 1891 року, коли закінчив гімназію. «Так освободився я з-під кормиги чорних демонів, котрі слідкувати стали за мною по чорній кітлинці бережанській. Я приїхав до Львова. Родичі обставали за тим, щоб я записався на теологію, а я не хотів і чути про те, бо від афери з отцем Кордубою стратив я віру в повагу духовників»².

Під час навчання у Львівському університеті С. Яричевський видавав журнал сатири й гумору «Стріла», який проіснував недовго (вийшло всього п'ять номерів). У деяких матеріалах, видрукованих на сторінках цього журналу, піддаються критиці окремі події й факти тогочасного життя. Так, у номері від 19 квітня 1895 р. вміщено гострий памфлет на «Комітет унії Берестейської», спрямований проти верхівки уніатської церкви, яка почала підготовку до святкування 300-річчя Брестської унії, що мало відбутися 1896 р. З цією метою організаційний комітет збирав гроші в населення західноукраїнських земель, що не могло не викликати негативної реакції серед прогресивних кіл української громадськості. Автор сатири показує облуду й пожадливість клерикалів, їх ворожу байдужість до важкого становища трудящих.

Твір починається перефразованими шевченківськими рядками:

Якби ви знали, паничі,
Як люди плачуть живучи,
Ви б комітетів не творили
І уній би не обходили,
За ласков панськов гонячи.
Пощо—не знаю—людей ви звали,
Щоб грошки на вас складали,

Щоб несли крейцар свій сирітський
На ваші цілі лазуїтські —
Щоб пирували ви з панами,
Щоб їздили кудись морями
І вивозили гріш послідний
З краю, де гине люд ваш бідний³.

Автор виразно говорить, що уніатські верховоди-шахраї використовують видурений «крейцар сирітський» не лише на святкування ненависної унії, але й для влаштування свого розкішного життя, для власних розваг. Вони підтримують католицьку церкву, яка прагне всіма силами знищити українську націю.

Виходячи з історичних інтересів українського народу, автор оцінює Брестську унію як ганьбу, а відзначення її 300-річчя—як свято рабства.

Хула батькам, хула дідам,
Хула вкінці і самим вам,
А свято ваше те шумне —
Лиш торжеством рабства буде⁴.

У 1892 р. С. Яричевський пише один з найкращих своїх ліро-епічних творів — поему «Крокодили», де подається драматично напружена розповідь про боротьбу народних мас проти церковників. У поемі висловлено ненависть до релігії та її служителів, зневагу до безглузвих законів, встановлених жерцями-людиноненависниками.

² С. Яричевський. Автобіографія, Львівська наукова бібліотека Міністерства культури УРСР, відділ рукописів, фонд І. Левицького, № 493—95

³ «Стріла», 1895, № 2—3, стор. 7.

⁴ Там же.

Автор переносить читача до стародавнього Єгипту. На тлі тихої ночі розгортається хвилююча картина боротьби простих трударів з жерцями. Єгипетські землероби, передчуваючи лихо, виходять вночі на майдан, де чекає Маган — їх ватажок, учитель і захисник. Вони просять у нього поради й підтримки. Маган попереджає натовп «фелаків нещасливих», що жерці готуються принести в жертву священним крокодилам чотирьох осіб і закликає до повстання проти цього кривавого обряду. Не вічно ж трудівникам носити жовтий одяг, який був ознакою жалоби по їх родичах, померлим священними хижаками! Треба покласти край огидному офіруванню люду, адже тенета релігійних забобонів сплели людям не боги, а жерці.

О, бідний брате,
І ти боїшся зникнути гнет?
Чи ж вічно нам ті жовті шати?

Чи нам не вирватись з тенет,
Що їх нам не боги, а люди
Сплели? Чи вічно так най буде? *

Він переконує злидарів, що релігійні утиски ще більше поглиблюють горе народу, соціальне гноблення й несправедливість:

Не досить вже тверді буки
Зносить від наших злих панів?
Іще найбільші муки
Терпіти нам від тих богів? *

Народний ватажок сповнений презирства до богів, створених людською фантазією. Вони неспроможні нести трудівникам добро, а служать лише виправданням безмежної влади і сваволі жерців у країні. Маган переконаний в тому, що треба знищити шкідливу релігію й бога, який, на його погляд, не має навіть сили бути безсмертним:

А він — і здохне сам! У краї
Цілим його понишим власть!
Проч, проч з погубними богами
І проч з облудними жрецькими! *

Злидарі щиро повірили кожному слову свого проводиря і вирішили вчинити так, як він їх навчив. Коли прийшли «облудні жерці», щоб кинути трудівників крокодилам у пашу, народ, згуртований довкола свого ватажка і пройнятий почуттям людської гідності й правоти, повстає проти бузувирів.

Не підем гинуть в гострі зуби!
Ти богом вже задовго був!
Проч, проч з погубними богами
І проч з облудними жрецькими! *

Поет обізнаний з хитрими методами, за допомогою яких церковники тримали в покорі широкі народні маси. Щоб зберегти владу над трудящими, вони, залежно від обставин і цілей, застосовували, з одного боку, найжорстокіші катування та вбивства, спалюючи еретиків на вогнищах, а з другого — вдавали покірних овець. У поемі автор показує, як жерці, опинившись перед силою доведених до розпаду фелаків, спритно одягають машкару святенництва і покорі, падають навіть навколішки й «стопа лижуть і визнають тяжкий свій блуд».

Злидарі, нездоланні своєю єдністю й правдою, здобувають перемогу над ненависними священиками. Як заключний акорд і висновок звучать останні слова поеми:

А хто провадив ті маси?
Та бідаки і паріяси! *

* С. Яричевський. Пестрі звуки, Поезії, Чернівці, 1904, стор. 138.

* Там же.

* Там же, стор. 139.

* Там же.

* Там же, стор. 141.

Цією кінцівкою наголошується думка про те, що біднота спроможна сама визволитись з лабет гнобителів. Вона висунула зі свого середовища чесного й безстрашного проводиря.

Привабливими рисами накреслено постать Магана. Його портретна характеристика лаконічна, але пройнята любов'ю поета. Він — «гожий, молодий» — називає фелаків своїми братами і поклоняється лише їм та сонцю, а панів і жерців вважає ворогами. Маган бачить у народі силу, здатну розвіяти темне мракобісся. Цей образ — творче досягнення письменника.

Твір «Крокодили» сюжетом та ідейним спрямуванням близький до поеми О. Маковея «Молох». Гірам, головний герой поеми «Молох», прозріває і стає на бік народу лише під впливом особистого горя — загибелі Ади. Він не врятував приречених від смерті, бо народні маси, з якими в нього не було тісних зв'язків, у вирішальну хвилину залишились пасивними, інертними, а «стадо звірів, божих слуг» було розлюченим і активним. Гірам почав діяти після трагічної загибелі дівчат, але його дії ніби викликані бажанням відомстити за смерть коханої, а не усвідомленням необхідності знищити зло. С. Яричевський висуває на перший план народ і його проводиря, який уже з перших строф поеми сприймається як людина із сформованим світоглядом. Він роз'яснює бідноті суть облудної релігії та піднімає маси проти священників.

У збірці «Пестрі звуки», що вийшла в 1904 р. в Чернівцях, крім поеми «Крокодили», вміщені й інші твори, спрямовані проти попівства й релігійного дурману. У вірші «Похорон» автор показує, як над могилою бідняка піп навіть звичайної проповіді не хоче висловити, бо не варто, мовляв, витрачати добрих слів на злидаря. Поезія «Вавилонська вежа» є своєрідним переспівом загальновідомої біблійної легенди. Своему творові автор надає гострого антирелігійного спрямування. Він виразно проводить думку про те, що трудівники, які не знаходять правди на землі, не знайдуть її й на небі, бо воно вороже людству, на всі його молитви «грізно, важко грім рохкоче». Господь, далекий і байдужий, навіть обурюється, коли його турбують:

Чого та людськість з мене хоче? —
Зgrimів Єгова, блискавка з'явилась¹⁰.

У легенді стверджується ідея, що сам народ є носієм правди й свого щастя на землі. У сатирі «Катам» поет вважає нікчемними тих людей, які замість того, щоб іти в бій з гнобителями, сподіваються порятунку з неба. Цю ж думку повторює автор і в поезії «Гіми», написаній 1905 року. В боротьбі за соціальне й національне визволення нічого чекати підтримки від божества, бо воно байдуже до поневолених людей, а треба покладатись лише на власні сили:

Не скинуть ласки небеса —
Самі творімо чудеса!¹¹

На початку нашого століття С. Яричевський працював учителем гімназії в Коломиї і мав можливість бачити, як попівство й австрійське урядництво душило, переслідувало освіту українською мовою і цькувало прогресивну молодь тих часів. Письменник пише про це в статті «Просвіта і справедливість», надрукованій в газеті «Діло» від 20 грудня 1902 року. Особливо запеклим ворогом освіти та поступу автор вважає попа Николу Семенова, якому активно допомагали цісарські уря-

¹⁰ С. Яричевський. Пестрі звуки, стор. 115.

¹¹ Антологія української поезії в чотирьох томах, т. II, К., 1958, стор. 343.

довці. Вони разом нападали «на руську гімназію, її професорів, на учеників, на всю щирю руську інтелігенцію»¹².

Піп Семенов, справжній реакціонер і огидний обскурант, кидав «з проповідниці в домі божім стільки болота, брехні і злості — він обурих всіх до краю». Він розраховував на найвідсталіші елементи серед населення, і його проповіді «облітали силою лютої бурі все місто і вдирались до мозку збаламучених міщан»¹³.

В оповіданні «Свята книга», що відкриває збірку прози «На філях життя», видану 1903 р. в Чернівцях, автор веде мову про шкідливий вплив релігійних забобонів, які поширювали книги на богословську тематику. Ті книги, потрапивши до рук напівосвічених людей, псують їм життя і спотворюють їх морально. Письменник малює образ міщанки Ульріхової, яка стала жертвою подібної літератури. В ім'я якихось темних релігійних ідей вона відмовилась від радощів родинного життя і до глибокої старості проводила дні в роздумах над змістом «святої» книги, цілуючи її ілюстрації.

Міщанці Ульріховій було ненависним все, що приносив людству поступ, вона не терпіла і нових книг, а довкола себе сіяла містичний дурман, намагаючись отруїти душу Кароля — сина своєї родички: вчила юнака лише молитись, сподіваючись, що він обере в майбутньому кар'єру богослова. Та її зустріло гірке розчарування — Кароль пішов цілком іншим шляхом. Розлючена фанатичка вирішила «навернути поганина Кароля на лоно церкви, до якої він належав метрикою, а не душею». Щоб завдати їй удару, юнак заявляє, що книга, якою вона захоплюється, та ілюстрації, які побожно цілує, спрямовані проти католицької церкви і самого папи римського: «Деякі образки — тоті дияволи і антихристи — мають бути портретами пап»¹⁴. Цю думку підтверджує й інший герой оповідання «Свята книга» — добрий знавець стародавніх книг Бергер. Він пояснює старій, що людина, яка ось «ногами ступає по тілах людських, це ніби той антихрист, про котрого тут мова. Це — папа»¹⁵.

Ульріхова щойно тепер усвідомлює, що вона приймала все еретичне та вороже папі за святе. У цьому її трагедія. Але стара так глибоко просякнута релігійним марновірством, що відмовляється віддати цінний примірник для наукового дослідження. Вона вважає, що людська мудрість, яка проявляється в науці, техніці, побуті — «не з чистого джерела». Релігійна фанатичка спалює рідкісний примірник книги, думаючи, що таким способом знищує ворога церкви і папи.

Цим оповіданням письменник навіває думку про те, що католицьку церкву захищають лише несвідомі, темні люди, а молодь, що виростає під впливом нових ідей, до католицизму ставиться скептично і, глузуючи з папи, засуджує його. А той, хто перетворює релігійні забобони у зміст свого духовного життя, зазнає поразки.

Кращі твори, в яких С. Яричевський викриває реакційність церкви та її служителів, не втратили свого художнього й виховного значення. Вони свідчать про передові погляди письменника і гідні того, щоб зайняли місце серед антирелігійних творів західноукраїнських письменників-демократів.

¹² «Діло», 20. XII 1902 р.

¹³ Там же.

¹⁴ С. Яричевський. На філях життя, Новели, Чернівці, 1903, стор. 9.

¹⁵ Там же, стор. 13.

Творчість В. Самійленка в оцінці дожовтневої критики

Володимир Самійленко належить до тих українських письменників, що особливо плідно працювали в жанрі сатири й гумору в кінці ХІХ—на початку ХХ ст. Як сатирик і гуморист він духовно вирослав, вбираючи фольклорні скарби свого народу, засвоюючи величезне надбання рідної та світової літератур. В. Самійленко успішно дебютував у середині 80-х років минулого століття політичною сатирою «Ельдорадо», а закінчив свій творчий шлях уже за радянського часу сатирико-гумористичною поемою «Спритний ченчик» (1924 р.).

Перші твори В. Самійленка, надруковані в журналі «Зоря», у збірниках «Ватра», виданому «на честь і на пам'ять двадцятип'ятилітніх роковин смерті Тараса Шевченка і двадцятип'ятилітньої діяльності Юрія Федьковича» (1887 р.), і «Складка» (1887 р.) стали помітним явищем в українській літературі того часу. В глухі вісімдесяти роки, названі І Франком роками затишку, спричиненого нечуванним тиском цензури на Україні, В. Самійленку вдалося одержати дозвіл одеської, а потім і петербурзької цензури на видання першої збірки. Даючи такий дозвіл, петербурзька цензура попереджувала одеську, щоб та навіть не приймала на розгляд творів українських письменників, у яких наявні «отступления от правил правописания русского языка»¹. В 1890 р. у Києві виходить збірка «З поезій Володимира Самійленка», яка доброзичливо була зустрінута читачами й критикою.

Починаючи із середини 80-х років, творчість В. Самійленка, його постать як письменника були в центрі уваги революційно-демократичної та буржуазно-націоналістичної критики. Природно, особливої уваги заслуговує оцінка творчості письменника, дана революційними демократами Іваном Франком, Лесею Українкою, Михайлом Коцюбинським.

Слід відзначити, що більшість письменників дожовтневої української літератури одержала заслужену оцінку І. Франка, в тому числі й В. Самійленко, за розвитком творчості якого видатний критик стежив понад два десятиліття, починаючи із середини 80-х років. Так, 9 липня 1886 р. Іван Франко надсилає Володимирі Левицькому для згаданого збірника «Ватра» разом із творами Степана Руданського, Панаса Мирного та інших письменників вірш «Ельдорадо» Володимира Самійленка, бажаючи, щоб це видання «зробилось першим товчком до нового, свободнішого і поступового руху у нас, щоб було сигналом і для других...»²

¹ Рукописний відділ Інститутів літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 130, № 20.

² Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. ХХ, ДВХЛ, К., 1956, стор. 323.

Давньою мрією Івана Франка було видати «Антологію заграничної поезії» українською мовою, тому для роботи над нею в 1888 р. він прагне залучити Володимира Самійленка, Лесю Українку, Агатангела Кримського³.

Плануючи розпочати в 1893 р. видання нового журналу «Русалка», І. Франко запрошує у співробітники поряд з іншими письменниками і В. Самійленка⁴. Через А. Кримського просить чернігівців, маючи на увазі В. Самійленка і Б. Грінченка, надсилати нові твори для «Життя і слова», підкреслюючи: «Звісно, у мене можна друкувати речі далеко свободніші, чим у «Зорі»⁵.

Уже в 1891 р. великий Каменяр відзначав тільки двох справді талановитих і роботящих поетів — Володимира Самійленка і Лесю Українку⁶, а в 1902 р. писав, що вони на початку своєї діяльності пішли шляхом М. Старицького, який «був першим із тих, кому доводилось проламувати псевдо-Шевченківські шаблони і виводити нашу поезію на ширший шлях творчості...»⁷.

У 1893 р. І. Франко виступає зі статтею «Наше літературне життя в 1892 році», в якій, зазначивши, що «українського літературного руху в Києві тепер... зовсім нема», називає лише трьох талановитих письменників, а саме: І. Нечуя-Левицького, О. Кониського та В. Самійленка. Останнього критик зараховує до «наймолодшого і найрухливішого покоління українських письменників». Найкращими рисами його творчості І. Франко вважає щирість, задушевність, викінченість форми, гармонійність композиції та прекрасну мову. Каменяр покладає великі надії на молодого В. Самійленка не лише як на поета, а також і як на перекладача⁸. Ці надії В. Самійленко виправдав, що дало право І. Франкові в 1911 р. віднести його до шести найкращих перекладачів, яких придбало собі українське письменство протягом століття (С. Руданський, П. Ніщинський, П. Куліш, М. Старицький, П. Грабовський)⁹.

Якщо в листах до В. Левицького (1886 р.), А. Кримського (1891 р.), М. Драгоманова (1893 р.), у статтях «Говоримо про вовка — скажемо і за вовка» (1891 р.), «Наше літературне життя в 1892 році» І. Франко говорив про В. Самійленка ще як про дебютанта, то в передмові до збірки «Україні» (1906 р.), в літературному портреті «Володимир Самійленко. Проба характеристики» (1907 р.) та в інших працях, глибоко проникнувши в психологію письменника, він дає йому об'єктивну характеристику як людині й художнику слова, чітко характеризує його ідейно-естетичні погляди.

В передмові до збірки «Україні» І. Франко ставить завдання висвітлити творчу біографію В. Самійленка, з'ясувати обставини формування його світогляду, адже без правильного визначення умов, у яких виріс талант поета, не можна було проникнути в його творчість.

Це питання І. Франко прагне з'ясувати в праці «Володимир Самійленко. Проба характеристики» на основі власних спогадів про поета, його листів та віршів, хоча досягти поставленої мети лише на основі названих джерел було майже неможливо, бо як листи, так і вірші дуже мало говорили про особу автора.

Критик справедливо зазначає, що поезія В. Самійленка повністю залежить від його душевної вдачі, яка «не знає внутрішньої боротьби та

³ Див.: Іван Франко. Твори в' двадцяти томах, т. XX, стор. 439.

⁴ Там же, стор. 492.

⁵ Там же, стор. 551.

⁶ Див.: Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVI, стор. 177.

⁷ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVII, 329.

⁸ «Зоря», 1893, № 1, стор. 17.

⁹ І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVI, стор. 398.

безумних поривів»¹⁰. Протягом багатьох років, продовжує Каменяр, він «йде своєю рівною дорогою, ... не роблячи нам ніяких несподіванок, ніяких надмірних надій, ані гірких розчарувань»¹¹.

І. Франко називає В. Самійленка «живописателем людських змагань, ілюзій і хиб»¹², письменником, який глибоко й незрівнянно влучно малює засобами сатири і гумору хибі сучасного йому ладу, не висловлюючи конкретних думок навіть про найближче майбутнє. На думку критика, за відповідних обставин він зможе створити сатирико-гумористичну поему, яка, подібно до поеми Гейне «Німеччина» або роману Сервантеса «Дон-Кіхот», відображала б тогочасну дійсність.

Великі надії критик покладав на Самійленка-поета, чию творчість називає «основним придбанням його літературної праці», адже В. Самійленко завжди жив болями і радощами народу: «Нема такої народної болячки, яка б не збудила відгуку в його серці...»¹³.

Особливого значення надавав І. Франко ролі В. Самійленка в розвитку народної та літературної української мови, що, на його думку, сприяло об'єднанню в одне ціле «всіх частин нашого народу»¹⁴.

Творчість В. Самійленка привертає увагу І. Франка як автора «Нарису історії українсько-руської літератури» (Львів, 1910 р.). Назвавши в «Нарисі...» «Ельдорадо» «майстерною політичною сатирою»¹⁵, а поетичні твори, вміщені в альманасі «Складка», «дуже талановитими поезіями серйозного і гумористичного змісту»¹⁶, І. Франко високо оцінює поданий в тому ж збірнику переклад Самійленка першої пісні «Ілліади» Гомера.

За Володимира Самійленка боролася і Леся Українка, з яким була в літературному гуртку «Плеяда», що особливо активно діяв у 1888—1893 рр. Вона прагнула досягти того, щоб члени «Плеяди» були «всі одної мислі»¹⁷, тобто об'єднати їх на ґрунті найпередовіших ідей сучасності. «Я буду прикладати всієї сили і снаги, щоб добитися того ладу і толку в товаристві, який би я хотіла там бачити»¹⁸, — писала поетеса в листі до М. Драгоманова 5 січня 1894 р.

Як названий, так і інші листи Лесі Українки до цього ж адресата свідчать про те, що вона вела непримиренну боротьбу проти різних негативних впливів на членів «Плеяди», в тому числі і на В. Самійленка. Позитивно оцінюючи його поетичну творчість, Леся Українка водночас критикувала його за співробітництво в реакційному журналі «Правда», прагнула вирвати з-під негативного впливу «старших Тіртеїв». Тому в листі до М. Драгоманова від 28 січня 1894 р. вона писала про наслідки взаємин В. Самійленка з О. Кониським: «Він нам з'їв одного дуже талановитого поета, що колись писав дуже порядні ліричні та юмористичні вірші, а тепер рифмує вузько-циклоп'ячі тенденції і по горобцях з гармат стріляє. Ви, може, читали його вірші і переклади в «Правді». З'їли хлопця, схрупали з душею!»¹⁹. Пишучи так, Леся Українка, напевно, мала на увазі пародії на московфілів «Разговори Мракова с Драковым», які В. Самійленко спочатку складав сам, а потім з О. Кониським і дру-

¹⁰ І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVII, 461.

¹¹ Там же.

¹² Там же, стор. 463.

¹³ Там же, стор. 461.

¹⁴ Там же, стор. 464.

¹⁵ Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., Львів, 1910, стор. 351.

¹⁶ Там же, стор. 256.

¹⁷ Леся Українка а. Твори в десяти томах, т. IX, «Дніпро», К., 1965, стор. 160.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, стор. 175.

кували у львівському журналі «Дзеркало» за підписом Лисий з Сивим. Як згадував В. Самійленко, пізніше в тому ж журналі з'являлися «Разговори», які не належали ні йому, ні О. Кониському²⁰.

Будучи сама глибоко політичною письменницею, Леся Українка вимагала цього і від своїх товаришів по «Плеяді» і в першу чергу від В. Самійленка, про якого писала в листі до М. Драгоманова 23 квітня 1894 р.: «Ліричний поет з нього був би добрий, а до політики не та голова...»²¹. Ставлячи завдання перед товаришами займати чіткі наступальні позиції у боротьбі різних літературних напрямів, ця, за висловом М. Павлика, «геніальна жінка» розуміла, що В. Самійленка та інших членів «Плеяди» «треба немало освічувати», щоб вони «стали такими, якими... повинні бути...»²². Без сумніву, «Голос однієї російської ув'язненої» і «Всеросійське свято», «Було се за часів святої Германдади...» і «Те Деум», сатиричні твори про псевдопатріотів з'явилися внаслідок гарячих суперечок, обміну думками відносно тих питань, які хвилювали молодих поетів.

Заслуги В. Самійленка перед українською літературою відзначав і М. Коцюбинський. Він протягом багатьох років був дуже стурбований матеріальними нестатками, злиднями та бідкуванням родини поета, про що свідчать його листи до дружини, до О. Барвінського, Б. Грінченка, М. Грушевського. М. Коцюбинський високо цінував його поетичний талант. Уже в 1891 р. він зараховує В. Самійленка до «кращих письменників наших»²³, називає в листі до Г. Мачтета від 1 серпня 1899 р. «одним із видатних в теперішній час українських поетів»²⁴. Цієї думки автор «Фата моргана» не змінює і в наступні роки. Так, в листі до М. Мочульського від 15 січня 1906 р. він відносить В. Самійленка до своїх улюблених авторів: «З сучасних українських письменників мені більше подобаються Стефаник, Франко, Мирний, Кобилянська, Леся Українка, Самійленко...»²⁵.

Цікаві думки про творчий доробок В. Самійленка висловив І. Нечуй-Левицький в 1906 р. у рецензії «Українська поезія» на альманахи «Досвітні огні», «Розвага», в якій дає стислий огляд поетичних творів нової української літератури, надрукованих у названих збірниках. На основі аналізу вміщених в обох альманахах віршів І. Нечуй-Левицький приходить до висновку, що нова українська поезія, продовжуючи традиції «великого поета, сина безгласного панщанного народу»²⁶, зробила певний успіх у розвитку поетичних жанрів. Рецензент зазначає, що характерною рисою нової української літератури в порівнянні з літературою інших народів є «багатство сатиричної і юмористичної поезії, жартів та сміху»²⁷. На думку І. Нечуя-Левицького, це тому, що українському народові притаманні гумористика і сатира, народу, який породив М. Гоголя та І. Котляревського, «котрі поклали засявок реалістичному напрямку в двох літературах: в великоруській та українській»²⁸.

²⁰ Володимир Самійленко. Твори в двох томах, т. II, ДВХЛ, К., 1958, стор. 406—407.

²¹ Леся Українка. Твори в десяти томах, т. IX, «Дніпро», К., 1965, стор. 187.

²² Там же, стор. 160.

²³ Михайло Коцюбинський. Твори в шести томах, т. V, Вид-во АН УРСР, К., 1961, стор. 86.

²⁴ Там же, стор. 278.

²⁵ Михайло Коцюбинський. Твори в трьох томах, т. 3, ДВХЛ, К., 1956, стор. 287.

²⁶ І. С. Нечуй-Левицький. Зібрання творів у десяти томах, т. X, «Наукова думка», К., 1968, стор. 178.

²⁷ Там же.

²⁸ І. С. Нечуй-Левицький. Зібрання творів у десяти томах, т. X, «Наукова думка», К., стор. 178.

Найліпшими зразками сатирико-гумористичних поезій, вміщених у «Досвітніх огнях», на думку рецензента, є твори «невмирущого Котляревського, а за ним Руданського, Глібова, Самійленка, Стороженка і інших»²⁹. Хоч І. Нечуй-Левицький зараховує В. Самійленка до другорядних письменників, усе ж називає автором декількох шедеврів, а його поезію в цілому — «рівною, спокійною, в несатиричних та юмористичних віршах філософською...»³⁰.

Вірші В. Самійленка «Горе поета», «Ідеальний публіцист», «На печі», «Патріота Іван», «Те Deum», продовжує І. Нечуй-Левицький, є «доволі колькими», в них «автор карає не тільки своїх українських лежнів та псевдопатріотів або тупиць, але й загалом усякий фанатизм та деспотизм»³¹. Рецензент високо оцінює мову творів поета, називаючи її народною, дуже гарною; відзначає високу художню майстерність поезій В. Самійленка.

І. Нечуй-Левицький, здається, першим звертає увагу на продовження В. Самійленком, сатириком і гумористом, добрих традицій І. Котляревського, С. Руданського та Л. Глібова. Особливо близький В. Самійленко до названих поетів створенням у своїх творах «колериту народного».

Філософські поезії Самійленка, зазначає критик, нагадують «поезії класичні, вірші Горація»³², а сатиричні «по силі не поступають навіть перед утворами Беранже...»³³. Як відомо, автор «Миколи Джері» не уявляв собі естетичний розвиток письменника, кожної освіченої людини без вивчення не лише вітчизняної, а й світової літератури. З цього погляду В. Самійленко був і залишається зразком для нас. Усе це дало право І. Нечую-Левицькому вважати В. Самійленка одним з найкращих поетів не тільки України, але й Росії початку ХХ ст.

Певний інтерес становлять висловлювання невідомих авторів про творчість В. Самійленка. Так, в 1900 р. видавництво «Рассвет» видало поштову листівку з портретом поета, на якій було надруковано третю строфу з вірша «Людськість», а на звороті листівки зазначалося: «Най-талановитіший тепер український поет-сатирик. Прекрасна форма, тонкий гумор, дотепність еднаються з чарами справжньої поезії. Його вірші на громадські теми давно ходять з уст в уста по всій Україні»³⁴.

28 жовтня 1905 р. В. Самійленко одержав дозвіл цензури на видання нової збірки поезій, яка через невідомі причини не побачила світу. У біографії поета, вміщеній в цензурному примірнику його творів, дозволеному до друку, зазначалося: «В українському письменстві Самійленко займає видне місце як сатирик: серйозні теми, влучний, невимушений гумор, гарно оброблена форма надають його поезіям великої вартості. На жаль, цей талановитий письменник не часто обдаровує рідну літературу новими творами»³⁵.

Ліберально-просвітянська і буржуазно-націоналістична критика по своєму сприйняла твори В. Самійленка. На збірку «З поезій Володимира Самійленка» в 1890 р. у «Зорі» з'являється схвальна рецензія за підписом О. П., а наступного року — Б. Грінченка, В. Левицького та М. Комарова.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же, стор. 174.

³¹ Там же.

³² Там же, стор. 175.

³³ Там же, стор. 174.

³⁴ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 29.

№ 32.

³⁵ ЦНБ АН УРСР, ф. 1, № 34034.

Вважаючи найкращими рисами збірки простоту і ясність, різноманітність тем і сатиричний струмінь, М. Комаров відносить «Казку про смутного чоловіка» до «найвидатніших зразків так званої поезії в прозі», а це, на його думку, ріднило В. Самійленка з великим майстром російського слова І. Тургенєвим³⁶.

Інший рецензент (а це була, напевно, Олена Пчілка), назвавши В. Самійленка «вельми талановитим молодим поетом», а збірку — «цінним придбанням української літератури», водночас шкодує, «що в збірці бракує найкращих його поезій»³⁷.

У 1909 р. Олена Пчілка друкує статтю «На лаві підсудних» («Рідний край», № 7), у якій, на наш погляд, неправильно підходить до висвітлення взаємин старшого і молодшого поколінь українських письменників. Називаючи середнє покоління «поколінням Самійленка», Олена Пчілка твердить, ніби воно протиставляє себе старшому поколінню, а Володимир Самійленко, як найтипівіший представник середнього покоління, начебто у своїх сатиричних творах називає старше покоління «лежебоками, запічниками, неробами, страхопудами». Олена Пчілка безпідставно твердить, ніби він разом зі своїми ровесниками посадив на лаву підсудних усіх попередників, давши їм ім'я «патріотів-галушників за лінивість, за те, що сидять тільки нишком на печі та їдять галушки».

Не могли В. Самійленко та його ровесники, тобто ті, хто став на шлях служіння своєму народові, протиставити себе своїм найближчим попередникам, зокрема таким письменникам, як Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий та інші, з якими разом творили, вболівали за одну справу. Згадаймо оцінку, дану автором «Ельдорадо» Л. І. Глібову:

Чи можна ж діячів таких, як ти, знайти?
Іх вельми в нашім краї мало!
Не раз дивившись, як, старий, працюєш ти,
Молодшим соромно ставало!³⁸

Як бачимо, Самійленко славить в особі Л. І. Глібова старше покоління письменників, представники якого були прикладом для молодших у праці для рідного народу.

Слова глибокої шани і щирої любові він висловив також на адресу своїх великих сучасників Івана Франка і Лесі Українки. В особі Каме-няра йому особливо імпонували такі риси, як висока інтелігентність, залізна енергія, надзвичайна простота у поведінці з людьми³⁹. Леся Українка була для нього «зорею променистою», «тією, що життя й красу творила...»⁴⁰

Правильно те, що коли деякі представники наймолодшого покоління впали в декадентство, то старші письменники прагнули шляхом критики поставити їх на правильний шлях, виступивши проти занепадницьких настроїв у літературі (І. Нечуй-Левицький, професор М. Сумцов). Якщо проти М. Сумцова виступили захисники декадентства М. Шаповал, О. Коваленко, то це слід розцінювати як боротьбу різних течій в тогочасній нашій літературі, а не ворожнечу між старшим і молодшим поколінням українських письменників.

³⁶ «Зоря», 1891, № 3, стор. 56.

³⁷ Там же, 1890, № 23, стор. 367.

³⁸ Володимир Самійленко. Твори в двох томах, т. I, ДВХЛ, К., 1958, стор. 126.

³⁹ Володимир Самійленко. Твори в двох томах, т. II, ДВХЛ, К., 1958, стор. 395.

⁴⁰ Володимир Самійленко. Твори в двох томах, т. I, ДВХЛ, К., 1958, стор. 141.

Якщо М. Шаповал, О. Коваленко та інші стали на «лиху літературну стежку», то їхні ровесники А. Тесленко, С. Васильченко успадкували кращі традиції своїх попередників — письменників-реалістів і демократів, прокладали нові шляхи в українській літературі.

Отже, Олена Пчілка робила добре діло, закликаючи до згуртування сил українських письменників, але вона помилялась, протиставляючи одне покоління другому. Взаємнини українських письменників і критиків слід було б висвітлювати залежно від класових позицій, які займали представники літератури, а не протиставляти одне покоління другому.

Відзначивши високу художню майстерність поета, Б. Грінченко з приводу першої його збірки писав, що в ній він, нарешті, «знайшов те, чого давно не знаходив в українських віршах: поезію». Рецензент також робить йому деякі зауваження. Так, назвавши поезії «Пригода», «Патріота Іван» та інші «досить гарненькими», він безпідставно додає: їх «Самійленко міг би залишити писати кому іншому»⁴¹. Отже, Б. Грінченко недооцінював сатирико-гумористичний талант українського поета, тобто те, чим у майбутньому той заслужив собі доброї слави.

Якщо М. Комаров відзначав високу поетичність «Казки про смутного чоловіка», де автор «зумів змалювати смуток високої душі, котру вражала людська кривда», то Б. Грінченко безпідставно назвав цей твір «невизначною річчю». Зарахувавши також до недоліків збірки наявність неправильних наголосів та русизмів, критик все ж закінчує рецензію словами: «...з усіх наших сьогочасних віршописців тільки д. Самійленко справді поет»⁴².

Слід відзначити, що творчість В. Самійленка привертала увагу також і буржуазно-націоналістичної критики. Так, О. Огоновський у 1888 р. поміщає окремий розділ про молодого тоді поета в «Історії літератури руської», яка друкувалася в «Зорі». В особі В. Самійленка автор «Історії...» побачив талановитого гумориста і висловив упевненість, що він «займе небавом одно з передових місць в історії літератури русько-української»⁴³. Але ні О. Огоновський, ні інші буржуазно-націоналістичні критики (Ф. Матушевський⁴⁴, М. Шаповал⁴⁵) нічого не говорили про соціальне спрямування творів В. Самійленка, про те, чий інтерес захищав поет. Але в питаннях оцінки художньої майстерності та новаторства, у визначенні ролі поета в розвитку рідної мови як ліберально-просвітянська, так і буржуазно-націоналістична критика висловила ряд слушних думок.

Творчість В. Самійленка була предметом розмови і білоруської критики. Так, видатний поет-демократ, автор літературознавчих праць про Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника та інших класиків української літератури М. Богданович у статті «В. Самійленко» (1916 р.) прагне розкрити особливості світовідчуття Самійленка-поета, визначити літературні впливи на нього тощо⁴⁶. Він відзначає наявність у творчості В. Самійленка злободенного, розумного гумору, що межує зі сатирою. З'ясовуючи природу поетичної творчості українського поета, критик слушно зауважує, що їй притаманна не просто гумористична жилка, а щось більш складне й значне, де гумор є лиш одним із складових елементів того цілісного, нерозривного світовідношення, яке він називає гумористичним.

⁴¹ «Зоря», 1891, № 4, стор. 80.

⁴² Там же.

⁴³ «Зоря», 1888, № 16, стор. 270.

⁴⁴ «Рада», 1907, № 243—244.

⁴⁵ «Село», 1910, № 7.

⁴⁶ «Украинская жизнь», 1916, № 7—8, стор. 46—59.

У праці М. Богдановича підкреслюється, що сатирична нотка притаманна була вже раннім творам поета, яка поступово набирала більшого ідейного звучання і спрямовувалась проти об'єктів високого калібру, а сатиричні твори письменника належать до найкращої частини його доробку.

М. Богданович згадує ті поезії В. Самійленка, в яких той захищає свої естетичні погляди. Творчості поета, яка за своїм характером обдурмана, неспішна, притаманна віра в людину, в здійснення її ідеалів. В. Самійленку властива «рідкісна творча майстерність», він, підкреслює критик, досяг у своїх творах простоти й милозвучності вірша.

Щоправда, не з усіма твердженнями білоруського критика можна погодитися. Так, М. Богданович зокрема не має рації, коли твердить, нібито у В. Самійленка відсутній «гнів, люте обурення, бурхливий протест», а тому, мовляв, не можна вважати його сатириком. Звичайно, сміх автора «Ельдорадо» був особливим, своєрідним, його дошкульність і нищівність були зрозумілі як друзям, так і недругам і не могли не викликати ненависті до експлуататорів, не могли не сприяти зростанню класової самосвідомості народу.

Не можна також погодитися з думкою критика про те, нібито творчість В. Самійленка дальших років не виходила із старих берегів. Якщо це так, то як тоді пояснити той факт, що він у період революції 1905—1907 років створив оригінальний жанр соціально-політичного фейлетону, став одним із основоположників цього жанру в нашій літературі, а в 1912 р. — сатиру-фантазію «У Гайхан-бея», яка за своїми ідейно-художніми якостями є винятковим явищем в українській літературі.

Творчість В. Самійленка 1905—1907 рр. М. Богданович називає «останнім спалахом», пояснюючи це новими умовами, які виникли на той час (тимчасова ліквідація цензури, величезна кількість тем для гумору й сатири). Не заперечуючи факту піднесення в творчості В. Самійленка періоду першої російської революції, слід відзначити й те, що після її поразки сатирик не зазнав духовної кризи, а йшов уперед обраним шляхом.

Не слід забувати й того, що при написанні статті про В. Самійленка М. Богданович не міг знати усіх його творів, не міг прочитати всього того, що було раніше сказано українською критикою про письменника. В цілому ж згадана праця М. Богдановича свідчить про глибоке розуміння ним природи творчості українського поета, про уважне ставлення до нашої літератури.

Отже, в полі зору дожовтневої критики була в основному поетична творчість і далеко рідше — перекладацька діяльність В. Самійленка. Його справедливо названо одним з продовжувачів традицій Т. Шевченка, творцем кращих зразків сатирико-гумористичних поезій після І. Котляревського, С. Руданського та Л. Глібова, до яких, за словами І. Нечуя-Левицького, він був близьким особливо створенням «колориту народного».

На жаль, майже зовсім поза увагою дожовтневої критики залишилась прозова і драматична творчість В. Самійленка. Дожовтнева критика, прагнучи проникнути у творчу лабораторію поета, прийшла до висновку, що талант В. Самійленка зріс на добрій основі фольклору, на засвоєнні надбань рідної та світової літератур.

Панас Мирний про народну творчість

Погляди Панаса Мирного на фольклор є невід'ємною частиною його передового світогляду і революційно-демократичних переконань. Панас Мирний високо оцінював народну творчість, у якій відбито життєвий досвід і стихійно-матеріалістичний світогляд трудящих мас. На жаль, це питання в нашому літературознавстві ще мало досліджене. Першою спробою в цьому напрямку є стаття О. І. Кисельова «Панас Мирний і українська народна творчість» («Радянське літературознавство», 1950, № 14). Але тема у названій статті поставлена досить широко, й автор оминає ряд конкретних питань. Цікавим дослідженням є стаття Є. А. Горевої «Фольклорно-етнографічна діяльність Панаса Мирного» («Народна творчість та етнографія», 1963, № 2). У працях М. П. Пивоварова, М. Є. Сиваченка, В. Ю. Євдокименка, І. Є. Грицютенка також принагідно висвітлюється питання поглядів Панаса Мирного на фольклор. У даній розвідці спробуємо зупинитися на цьому питанні більш конкретно.

Погляди Панаса Мирного на народну творчість, які співзвучні з переконаннями революціонерів-демократів, яскраво передані в його поезії «Привіт нашому славному Боянові Миколі Віталійовичу Лисенкові», в якій переконливо говориться, що не панівні верстви, а експлуатовані маси є творцем і виконавцем невмирущих народних пісень:

На широких степах, по зелених гаях,
Серед сел хоч і людин, та вбогих
Зародилась вона — наша пісня сумна —
На утіху сіром тих безродних,
Що з далекі краї, на широкі лани
Від гіркої втікали недолі.

Що з собою вони тільки сльози несли
Та надію до кращої долі.
Не на бенкетах тих, у палатах ясних,
Виростала їх пісня журлива,
А на диких степах, у кривавих боях
Розвертала вона свої крила...¹

Цими словами Панас Мирний засуджує буржуазну теорію аристократичного походження фольклору, прихильники якої всі досягнення народного генія старалися приписати експлуататорським класам. Буржуазні ідеологи вважали, що фольклор твориться не трудовим народом, а панівними класами, що народ не володіє творчими здібностями. Проти такої фальсифікації історичного минулого трудящого народу, як бачимо, гостро виступав Панас Мирний, який говорить, що «не на бенкетах», не у розкішних ясних палатах зароджувались народні пісні, а в убогих селах, у «низеньких хатках» бідних трударів, «у кривавих боях» з ворогами.

¹ Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. V. ДВХЛ, К., 1960., стор. 345. Далі при посиланні на це видання в тексті подаватимуться римською цифрою том, арабською — сторінка.

Крім того, у згаданому вище вірші Панас Мирний висловлює свої думки з приводу сумного характеру українських народних пісень. Причину цього письменник вбачає не в песимістичному світогляді трудящих мас, а в тяжких умовах соціально-політичного життя народу в тодішній закріпаченій Україні, який змушений був утікати від гіркої неволі, страждань «в далекі краї, на широкі лани». У цьому Панас Мирний перекликається з поглядами Івана Франка, який вважав, що джерелом туги в народній поезії є злидні й горе, несправедлива соціальна дійсність.

Разом з тим Панас Мирний підкреслював, що трудящим масам і їх творчості властивий глибокий оптимізм, що народ завжди виношував, пестив «надію про братерство та волю», яку втілював «у живому гробовищі своєї душі — своєму слові — мові, своєму співу — пісні» (V, 507), яка кликала до боротьби за кращу долю, щасливе життя. Причому письменник вказує, що тільки боротьбою можна покінчити із соціальною несправедливістю.

У 70—90-х роках минулого століття в літературознавчій науці про народну творчість точилася гостра боротьба в питанні про колективні та індивідуальні моменти в народній творчості. Панас Мирний був представником передової, прогресивної науки про народну творчість. Він правильно розумів, що народ є творцем історії, усіх матеріальних і духовних цінностей, що основною рисою народної творчості є її колективність. Про це письменник говорить у листі до Ц. О. Білиловського: «Я трохи не згоджуюся з вами на появу народних пісень. Коли автором і треба признавати якого-небудь чулого до болю чи жалю Івана або Грицька, то і не зовсім. Перший жаль, може, вилив у пісні який-небудь Грицько, а Сидір, перейнявши ту пісню, додав ще й свого; далі Одарка чи Пріська перемінила яке-небудь слово другим — виразнішим... Отак пісня, передаючись від одного до другого, вирівнювалась, транилася, уснащалася, аж поки не вилилась в одну яку-небудь форму що вже ніхто її більше не мав чим укоротити чи перемінити. Через те вона і народною стала, бо справді складав її не один Грицько, а й Іван, і Сидір, і Хівря, і Оришка» (V, 458). У цьому листі Панас Мирний доводить, що фольклор твориться колективно, народними масами, які ставляться до нього активно, змінюють і вдосконалюють його у відповідності зі своїми поглядами і вподобаннями. Цим самим письменник виступив проти представників ліберально-буржуазної «історичної» школи, яка заперечувала колективність творення народної творчості, твердячи, нібито творити може якась окрема індивідуальна особа, а народні маси, мовляв, позбавлені самостійності у творчій роботі й здатні лише пасивно сприймати, переказувати те, що створили окремі талановиті особи.

Беручи до уваги те, що у творенні народних пісень беруть участь трудящі маси, то в них якраз і відображено передові погляди народу, його економічне і духовне життя. Адже коли проходить процес шліфування пісні, то народ відкидає все те, що не відповідає його світоглядові, його переконанням. І як все уже було на своєму місці, то більше ніхто не брався вирівнювати її і вона так залишилася в народі й проситися ним протягом століть.

Такі ж думки щодо колективного моменту у фольклорному процесі висловлював й І. Я. Франко. Він писав, що «народні пісні в великій частині не повстають відразу готовими з голови одного складача, але, переходячи з уст до уст, творяться, ростуть об'ємом, доповнюються, змінюються, вигладжуються щодо форми, — одним словом: незначне не раз зерно первісного індивідуального замислу з часом майже щезає серед

тих додатків і переробок, котрим підлягає первісний твір в устах цілої маси»².

Співставляючи погляди Панаса Мирного щодо колективного творення фольклору із глибокими думками Івана Франка, бачимо, що Панас Мирний розглядав народну творчість з передових, прогресивних позицій.

Уже на світанку своєї літературної діяльності Панас Мирний ставив перед собою завдання уважно і всебічно вивчати життя трудового народу, заглиблюватися у всі складності будення, бути в тісному контакті з масами. «Між люди! У справжнє життя! Хай воно тебе посіпає, хай зачіпає, — отоді, може, і вийде що» (V, 420), — ось девіз життя і творчості письменника, якого він дотримувався протягом усього свого життя. Тому якраз і зумів він так показати безталанну долю життя людського, високу його душу, тепле серце, як вони є у мирі» (V, 416). У цьому автор вбачав славу своєї роботи, високе і благородне поклонання письменника.

Щоб написати справжній твір, треба перш за все добре знати народ, проникнути в найпотаємніші кутки його душі. Одним із неоцінних джерел вивчення життя трудящих мас є народна творчість, у якій ми бачимо людину з усіх боків, у якій виявлено внутрішній світ народу. Про це Панас Мирний писав: «Щоб добре зробити, треба спершу народ знати, чого він хоче, чого йому треба. Досі його бачили тільки в дворі — з одного боку, а треба його бачити всюди: серед села, серед поля, у його праці тяжкій, забавах веселих, у його стосунках між собою, в його сім'ї, у його radoшах-горі... Пісня, казка, приказка, мов ті муровані склепи-схованки, багато ховали в собі його сліз, його таємних надій, думок. Добре б було ті пісні, казки та приказки позбирати, записувати — то була б книжка великого життя, великого горя...» (III, 238).

Цими словами Панас Мирний перегукується з Тарасом Шевченком, який писав: «Щоб знать людей, то треба пожити з ними. А щоб їх описувать, то треба самому стать чоловіком...»³ Такі ж завдання ставив перед письменником і М. Добролюбов. Той, хто пише про народ, повинен «пройнятися народним духом, прожити його життям, стати врівень з ним..., відчувати все тим простим чуттям, яке властиве народові»⁴.

Народну творчість Панас Мирний вважає великою книжкою життя народу. Якщо її не знати і глибоко не зрозуміти, то не можна пізнати і самого народу, вловити його таємних надій і сподівань. Письменник був високої думки про народ, який створив невмирущі перлини світової культури. Адже «простий народ» є «найкращий оцінювач» мистецтва. Тільки те, що хвилює, подобається народові, що правдиво відтворює його життя, він один здатний пронести крізь віки. Письменник розумів, що «народ — великий естетик». Тому і бачив у народній творчості не тільки правду життя, а й високу естетичну насолоду.

Сам Панас Мирний старався писати так, щоб все було доступне і зрозуміле трудящим масам. Він говорив: «Щоб праця не була мертвою, не треба залізати у високі високості, а брати те, що сам народ подає у своїх переказах, про його недовідки, про його глуху та темну віру в добро та правду, як він дивиться на ті або інші світові прояви, як мір-

² І. Я. Франко. Із заграничних літератур. «Зоря», 1883, № 12, стор. 202.

³ Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в десяти томах, т. I. Вид-во АН УРСР, К., стор. 375.

⁴ М. О. Добролюбов. Вибрані філософські твори, т. I. Держполітвидав УРСР, К., 1952, стор. 151.

кує не про щоденні клопоти, а про розумові речі, та потреби свого духу» (V, 496).

Цими словами письменник заперечує погляди тих, хто недооцінював народну творчість, ставився до неї з висока, вважаючи її «другим сортом» стосовно літератури й професіонального мистецтва. Панас Мирний ніби перекликається зі словами В. І. Леніна, що «розум десятків мільйонів творців створює щось незмірно вище, ніж найбільш велике геніальне передбачення»⁵.

Прочитавши збірник прислів'їв і приказок Номиса (1864), письменник занотовує у своєму щоденнику: «Як його вивчити прислів'я і приказки нашого люду, пам'ять у мене погана, а знаю, що це таке етнографічне джерело для вивчення нашого народу, якого ще ніколи не було. Спасибі Номису за працю, велике спасибі» (V, 393). Як бачимо, письменник дає прислів'ям і приказкам таку високу оцінку перш за все за те, що вони є джерелом для вивчення народу. Адже в цих перлинах людської мислі, наче у фокусі, відображено всі сторони життя народу, його звички, потреби, його погляди на людей, природу. Тому письменник прагне вивчати прислів'я і приказки кожного дня. «Оце й сьогодні думав над приказками... Думаю писати яку-небудь повість і вмісті приказки ізучати...» (V, 394).

Народні пісні, які Панас Мирний називає «чулими та глибокими» (III, 256), хвилювали його своєю правдивістю, високою художньою майстерністю, благородними почуттями. Ще в юнацькі роки, почувши народну пісню про безталанну долю молодої жінки, яку видали заміж за нелюбого чоловіка, автор пише: «Боже мій! що то за пісня, що за голос? Я отетерів... То туга плаче своїми сухими, що одриваються з великим болем од серця, сльозами: то молода жіночка затила свою невимовно важку і гірку жалобу на бездольне життя з ревним мужем!.. Я слухав ту жалобу, моє серце пило ті сльози, вони пекли його... І що то за пісня чудовна!.. Я йшов додому, і переливалась вона своїми жалкими переливами у моїй душі; я ліг уже спати, все крутилося кругом мене, одна тільки пісня та якось тихо-тихенько чулась і зникала очі...» (V, 405).

Письменник насамперед відзначає те, що народна пісня і її майстерне виконання можуть схвилювати людину до глибини душі, викликати в неї співчуття до обездолених і пригноблених. Панаса Мирного глибоко вражали пісні про важку жіночу долю в антагоністичному суспільстві, які разом з глибоким вивченням дійсності й стали поштовхом до створення прекрасних жіночих образів у його творах.

Особливу увагу Панас Мирний звертає на роль народних казок у вихованні матеріалістичного світогляду, ознайомленні у фантастичній формі з реальною дійсністю підрастаючого покоління. Це переконливо доводить письменник на образі Чіпки в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Автор пише: «Дуже любив Чіпка казки слухати. В казках його зроду розумна голова знаходила немало роботу. Казка була йому не вигадкою, а билицею. Не раз хлоп'я рівняло казку до життя, а життя до казки — і само собі міркувало, дивувалося...» (II, 57). Такі бабусині казки, що «пластом жилилися на дитячий розум» (II, 58), вчили Чіпку поважати працю, простих людей, розпізнавати добро і зло.

Письменник підкреслював, що більш дохідливими для дітей, для їх світосприймання є казки про звірів. Адже дитина не може виразно відрізнити себе від тваринного світу. А в казках «звірі та птиці те саме й так само говорять, як і люди» (II, 57). Тому дитина вважає звірів за

⁵ В. І. Ленін. Твори, т. 26, стор. 425.

рівні собі істоти, але тільки в тому разі, коли казки про звірів тісно пов'язані з реальною дійсністю. Слухаючи такі казки, Чіпка міркував про те, що «і скот, і травиця, і навіть каміння... колись усе те було — люди, і все балакало однією мовою... А тепер — ніяк і довідатись, що то за розмова!!!» А через віщо?.. Через людей... Все то винні люди! То вони так нарobili. Вони і в травиці, і в пташки, і в худоби — одібрали людську мову! Вони людей — своїх рідних — повернули в усе те...» (II, 58). Через те люди здавалися Чіпці лихими, жорстокими, і в його «невеличкому серці» прокидалася на них злість. З цього видно, як сильно можуть впливати казки на дітей.

Панас Мирний дуже любив такий жанр народної творчості, як думи, і глибоко позаявав кобзарів, яких називав «співаками пророчого слова». У подорожньому нарисі «Серед степів», описуючи незрівнянну красу рідного краю, письменник вигукує, що хотів би заспівати, розказати всьому світові про той чарівний куточок, з якого через соціальну нерівність змушені люди нести «свою голодну волю на чужу чужину», переселятися на Амур. Але автор говорить, що він безсильний, не має такого голосу, і звертається за допомогою до кобзарів, що володіють живим вогнем, яким «пропікають людські душі, чарують серце і здіймають цілий рій думок та гадок, цілу вервечку пишних мрій у заклопотаній голові людській!» (IV, 392). Отже, письменник дозволяє тільки кобзарям розказати своїми голосними струнами про цю красу природи і селянську трагедію; тільки вони одні здатні донести страшне горе до людського серця, зворушити його і примусити замислитися над важкою долею, над причинами її.

Щоб підкреслити невмирущу славу музичних творів Миколи Лисенка, Панас Мирний використовує слова з народної думи:

Що та слава слава
Не вмере, не поляже
Однині й довіку
І до кінця світу! (V, 453).

Панас Мирний майстерно переклав «Слово о полку Ігоревім» в дусі стилізації під українські думи.

Необхідно зазначити, що до різних фольклорних матеріалів Панас Мирний ставиться не однаково. Адже в народній творчості можна знайти й такі речі, які створені реакційними елементами. Так, куплет колядки

Ой, не їдь, синку, поперед війська,
Не зоставайся позаду війська,
Держись війська середнього... (I, 176)

письменник вкладає в уста негативного персонажа Шатай-Мотая, який вважає за найкращу дорогу в своєму житті «золоту середину», утоптаний, гладенький шлях, де менше треба сили й енергії.

Крім того, Панас Мирний вів боротьбу з чужими для нього фольклорними текстами, викривав й засуджував повір'я, які виникли в середовищі відсталого кріпосного селянства («Злодій», «Замчище», «Визвол» та інші).

Панас Мирний глибоко поважав українського корифея національної музики Миколу Лисенка за те, що той все своє життя присвятив збиранню народних пісень і створенню на їх основі пісень і мелодій, «щиро народних по духу» (V, 451). Причому письменник звертає увагу на те, що М. В. Лисенко працював не заради слави, що в нього не було «іншої користі, як уславити свій народ... як показати всьому світові, чого доброго зробив він на музичному полі...» (V, 452). Письменник турбується, щоб українська музика й поезія в яких геніально

втілено духовне життя народу, були відомими всьому світові. Він називає М. В. Лисенка «сьогочасним Кобзарем», «славетним Бояном», порівнює його з образом легендарного древньоруського співця Бояна, якому дана висока характеристика в «Слові о полку Ігоревім».

Отже, Панас Мирний, як й інші письменники-демократи, у своїх висловлюваннях про народну творчість вказував на нерозривний зв'язок фольклору з життям народу, твердив, що його творцем і виконавцем є трудящі маси. Народні пісні і приказки, прислів'я і казки, думи чарували письменника своєю щирістю, високою художньою майстерністю, простотою вислову глибоких людських почуттів, палким протестом проти всіляких проявів соціального рабства. Письменник стверджував, що основними рисами народної творчості є її колективність, оптимізм, глибока правдивість.

Поетичний літопис доблесті й слави

Микола Бажан, як й інші радянські письменники, з першого ж дня віроломного нападу гітлерівців на нашу Вітчизну пішов у діючу армію, пристрасним поетичним і публіцистичним словом закликав до перемоги над ворогом. Він написав десятки високопатріотичних віршів, поему «Данило Галицький», в яких опоетизував самовідданий героїзм захисників Країни Рад.

У даній статті автор розглядає майстерність поезії М. Бажана заключного етапу Великої Вітчизняної війни.

Вершини в оспівуванні героїки Великої Вітчизняної війни М. Бажан досягає в циклі поезій «Сталінградський зошит» (1943). Учасник і свідок грандіозної битви, яка розгорнулася на березі великої російської ріки, поет створив поетичний літопис, щоденник запеклих боїв під містом-героем, боїв, які були предвісником воєнного й політичного розгрому фашистської Німеччини. Навіть биті гітлерівські генерали відзначають історичне значення перемоги радянської зброї під твердинею на Волзі¹.

Вірші М. Бажана про героїв на Волзі відзначаються патріотичним пафосом, публіцистичністю, що поєднуються з глибоким реалістичним зображенням подій, увагою до психології радянського воїна-богатиря, до його виключного героїзму, безстрашності, відданості ідеалам партії й народу.

Збірка «Сталінградський зошит» складається з дев'яти віршів², об'єднаних єдністю задуму й показом перипетій боротьби з гітлерівцями в місті-герої з першого й до останнього дня його героїчної оборони. Автор говорить про кривавий шлях загарбників, про їхню підготовку до чергової авантюри, яка пізніше закінчилась їх повним розгромом на Волзі.

Земля диміла. Починалось літо.
Був день грози. Був сорок другий рік.
Понад Дінцем снаряд ревів сердито
І з дальніх сіл лунав жіночий крик.
Там був пожар, грабунок і розправа,
Там звір гуляв — німецький п'яний збрід.
Там гітлерівська наволоч кривава

Збиралась, бенкетуючи, в похід
Уже кінчали в штабі проставляти
Стрілки й дужки на Волзі та Курі.
Вже Гітлер власні божевільні дати
Вписав в настольному календарі:
«Десяте вересня — ми в Арзамасі,
На двадцять п'яте вересня — Баку»³.

¹ Див.: Ганс Д е р р. Поход на Сталинград. Воениздат, М., 1957, стр. 15—16; Роксове рішення. Воениздат, М., 1958, стор. 210.

² Згодом, передрукуючи цей цикл у книзі «В дні війни» (1945), М. Бажан додав до нього новий вірш «Вступ». Оскільки він має важливе ідейно-художнє значення, логічно розпочинає збірку, ми зупинимось й на цьому творі.

³ Микола Б а ж а н. В дні війни. Військове вид-во Народного Комісаріату Оборони. К., 1945, стор. 25.

У важкі дні грандіозної битви, що розгорілась на волзьких берегах, вирішувалась доля Вітчизни, доля нашого народу. Поет був переконаний у безславному кінці гітлерівських божевільних задумів, вірив, що героїчний радянський солдат відстоїть честь і незалежність своєї Батьківщини, переламає хребет фашистському звірові. Тому з таким захватом і піднесенням прославляє автор звитяжність радянських воїнів, доблесних синів різних національностей Країни Рад.

Як непохитні витязі війни,
В огні, в диму сталльної веремі
Стоять сини великої Росії
І України милої сини.

Казах, грузин стоять із нами рядом,
Узбек, таджик, вірмен і білорус
Стоять, як мур, під рідним Сталінградом, —
Незламний мур, і дружба, і союз⁴.

Як справжній літописець цих історичних подій, М. Бажан перераховує імена героїв різних національностей, легендарних людей, які виявили небачені ще зразки стійкості, мужності й відваги, продемонстрували всьому світові непорушну дружбу народів, радянський патріотизм, відданість Комуністичній партії й соціалістичній Вітчизні.

В романтично-піднесеному тоні автор стверджує, що радянські воїни вмирали за перемогу над озвірілим ворогом, за перемогу нашого суспільного ладу, за звільнення нашої Вітчизни й усього світу від ланцюгів гітлеризму.

Виділились їм дністрові бистрі води,
Їм чувся шум карпатських переправ.
Над Сталінградом гордо засіяв
Для України світлий день свободи!⁵

Поет створив переконливі образи героїчних захисників легендарного міста від рядового солдата до генерала, який здійснює стратегічне й оперативне керівництво цією грандіозною битвою.

Для втілення свого задуму автор використовує найрізноманітніші прийоми. Цикл написано в основному строфою-катреном з перехресним римуванням. Для більшої виразності й динамічності поет міняє строфіку й характер римування. Вірш «В яру», наприклад, написаний катреном, де римуються перший з четвертим, другий з третім рядками. А вірш «На переправі» написано п'ятиряддям. У циклі багато яскравих деталей, які характеризують побут і життя героїчних захисників Сталінграда, створюють загальну картину колективного подвигу в ім'я Вітчизни. З цією ж метою автор використовує ампліфікацію («Залізом і димом, і кров'ю, і пилом»; «І небо встелив, і долини, й відроги»; «На звивах рельс, стовпів, дротів і рур»).

Вірші Бажана багаті також на уточнення, поетичні переноси, прості, називні й складні синтаксичні конструкції. Національний колорит досягається назвами російських та українських міст і річок. Експресії поезіям надає авторська розповідь, поєднана з монологами, діалогами, нейзачинними малюнками, анафорою. Автор широко використовує нагнітання кількох епітетів в одному реченні («На скривавлений, стоптаній, спаленій персті»), інверсовану мову («Хай б'ють об руїни будівель прибої»), синекдохи-алегорії («Німецького скаженого заліза»), гіперболи («Стрясаються гори... Двигіння землі глухошумне й тяжке»), тавтології («Вбивати вбивць», «ситим невситимо»), градацій («Жив, зітхав, кутив»), алітерації в поєднанні з заперечними частками («Ні сну, ні хліба — мін, гранат, патронів»).

Виразності мови автор досягає й використанням оксюморонів («Святим твоїм гнівом», «будем битись невідступно й свято», «згарище

⁴ Микола Бажан. В дні війни, стор. 27.

⁵ Там же, стор. 28.

священне», «на святих руїнах»), неологізмів («жаждивим», «облади», «погар», «огром»).

Усе це дозволило поетові гідно увічнити подвиг героїчних захисників міста-звитяжця, створити поетичний пам'ятник оборонцям волзької твердині.

Поетичним щоденником зустрічі з розтерзаною, щойно звільненою від фашистів столицею республіки є цикл віршів М. Бажана «Київські етюди». Нагромадженням влучно підмічених деталей автор створює картину міста-руїни, яке ще палало у вогні, змальовує радість солдатів-визволителів. Гнів і обурення злочинами фашистів автор передає найрізноманітнішими засобами: чергує катрен з перехресним римуванням і римуванням першого з четвертим, другого з третім рядками. Складним з цього приводу є вірш «Яр», в якому поєднуються обидва способи римування (перші й останні строфи). Основна ж частина поезії написана енергійним двовіршем. Такий прийом допомагає поетові оспівувати священну ненависть до гітлерівських солдатів, які перетворили Бабин Яр у місце масових злочинів. З точки зору версифікації цікавим є й вірш «Ранок», який починається й закінчується строфою-секстиною, решта ж твору написана катреном. А вірш «На площі» написаний у формі класичного сонета.

Автор ушляковує дружбу радянських народів, славні традиції нерушимої єдності українського й російського народів:

Гут зупиняються, шолом сталевий свій Полтавський хлібороб, чабан із Казахстану,
З чола знімаючи, щоб скласти предкам шану Московський сталевар, сибірський звіробій.
Потомки перед тим, як рушити у бій, — Являють ратну честь свободному Богдану⁶.

Щоб наголосити на сміливій творчій думці будівничого, поет робить великий відступ, малюючи прекрасне майбутнє звільненого Києва, посилюючи свою думку строфічною анафорою «ще».

Поезія «Ранок» закінчується усіченим останнім рядком простим інверсованим реченням «Вертається життя». Цим художнім прийомом автор підкреслює, що в історії Києва настав новий період відбудови.

Напруженості поет досягає й поетичними переносами, звертаннями, фігурами умовчання, окличними й запитальними інтонаціями, схвильованою авторською розповіддю, монологом, підсиленням діалогом і ліричними відступами. Увиразненню авторської думки сприяють також інверсії, градації, анафори, уточнення, нагромадження трьох і навіть чотирьох епітетів, поєднання заперечних часток із заперечними словами («Ніколи ні пісня, ні подих не зродиться тут ніде»), розгорнуті періоди, коли чотири-п'ять строф становлять одне речення («Будівничий»), оксюмори («Старого міста, юного навік»; «Увінчала закровавленим вінком»; «Велика мста, свята і мудра мста!»; «Й могильні склепи, тайники живих»), неологізми («Румовища», «гніволіций», «злототкана», «довгогудучим»). Піднесеності, урочистості надають циклові й русизми та слов'янізми («холми», «еси», «благословенна», «і віща булава, десниці владній дана», «етажі»).

Увесь цикл пройнятий мажорним настроєм, закликом до відбудови зруйнованого ворогом міста-героя.

Закінчується цикл віршем «Будівничий», де поет енергійним маршовим темпом, періодами-строфами, анафорою, авторськими відступами, картиною майбутнього Києва кличе до активної творчості, до відбудови.

⁶ Микола Б а ж а н. Твори, т. I. Держлітвидав, К., 1946, стор. 170.

М. Бажан першим з українських поетів порушив цю тему, з властивим для поета філософським осмисленням закликав загоювати рани війни, споруджувати новий Київ, нові вулиці й майдани.

Вірші М. Бажана циклу «Київські етюди» є важливим поетичним літописом безприкладного ратного і трудового подвигу радянської людини, пристрасною поетизацією дружби радянських народів, яка була і є запорукою наших бойових і мирних звершень. Поет збагачував радянську літературу новими жанрами, темами, розмаїтістю строфіки, ритміки, оригінальними художніми прийомами.

Саме у воєнні роки М. Бажан виріс в одного з найвидатніших радянських поетів, «змужнів його ліричний голос поета-громадянина... І вірші, продиктовані гострою злобою дня перших трудових років війни, і історична поема, що розповідає про далеке минуле народу, однаково насичені живими дійовими почуттями поета-бійця, який вірить у переможну правоту своєї справи, за яку піднявся зі зброєю в руках радянський народ»⁷.

⁷ Алексей Сурков. Голоса времени. «Советский писатель», М., 1965, стр. 336.

До українсько-білоруських громадсько-літературних зв'язків

Свенціцький і Цьотка

Вперше відомий український вчений-слов'янознавець Іларіон Свенціцький і палка білоруська поетеса-революціонерка Алоїза Пашкевич (Цьотка) познайомились у 1906 р. у Львові, куди Цьотка вимушена була емігрувати після придушення в Росії революції 1905 року. Їх об'єднала спільна мета — боротьба за щасливе майбутнє рідних народів, розвиток їхніх культур, спільний засіб цієї боротьби — друковане слово. І саме тому дружба Іларіона Свенціцького і Цьотки вписалася знаменною сторінкою в літопис братства, історію українсько-білоруського культурного і літературного єднання.

Матеріали, які нам пощастило відшукати в архівах Мінська, додають нових рис до вже відомого, дозволяють яскравіше побачити ці дві постаті.

Народився Іларіон Свенціцький (1876—1956) на Львівщині, проте завжди пам'ятав, що прадіди його походять з Білорусії. І в цьому чи не одна з першопричин його незмінної зацікавленості білоруською культурою.

Філософ і археолог (закінчив філософський факультет Львівського університету і Петербурзький Археологічний інститут), І. Свенціцький цікавиться духовними і матеріальними цінностями білоруського народу. У 1905 р. І. Свенціцький після призначення його директором Українського Національного музею (тепер Музей українського мистецтва у Львові) організовує і комплектує спеціальний білоруський відділ.

У 1905, 1906, 1908 рр. у пошуках цікавих етнографічних матеріалів він спеціально подорожує по Білорусії та привозить звідти білоруські стародруки, случькі пояси та інші коштовні речі, що свідчили про оригінальне і самобутнє мистецтво білоруського народу. Особисті знайомства з окремими діячами білоруського відродження зробили І. Свенціцького ширим і уважним приятелем білорусів. Як тільки починає виходити у Вільні перша білоруська газета «Наша ніва», Свенціцький стає її постійним передплатником. Наскільки він був близьким до того, що відбувалося за сотні кілометрів від Львова, свідчить його лист, який зберігається в архіві «Нашай нівы», до редактора згаданої газети О. Власова, написаний по-російськи:

«Глубокоуважаемый Александр Никитич!

С Новым Годом — с четвертым годом издания «Нашей Нивы»! Прошу Вас принять мои сердечные поздравления и душевные благопожелания. Да воодушевляет Вас и впредь горячая любовь великого дела, да крепнут Ваши силы так же быстро и глубоко, как быстро и глубоко развивающаяся народная жизнь; да принесут Ваши труды изобильные общенародные плоды и увенчают дорогую хозяйку нашу Белую Русь зо-

лотым венком победы света над тьмою, правды над ложью, свободы над рабством и общего блага над нищетой. Поздравляя Вас в этот знаменательный момент, я прошу Вас передать мой душевный дружеский привет и певцам народной доли — Януку Купале и Якубу Коласу, что песнями своими над горем народным плачут и свету о нем вещают, и народ от сна пробуждают. Дай господь дожждаться им счастливого часа, когда их песня отзовется эхом по всей земле Белорусской и кликнет возрожденный народ в ряды тружеников общечеловеческой культуры. Счасти Вам боже!

Сообщите, пожалуйста, при случае, что такое издательский кружок «Наша хата»? Как высок пай, чтобы эвентуально мог хоть таким путем исполнить долг в виду родины моих прадедов?

«Наша Нива» — по-моему искреннейшему убеждению — образец издания для народа, она, по-видимому, развивается все дальше и выше, идя по стезе общественно-политического и экономического просвещения народа. Спасибо Вам сердечное за доставляемое мне каждым номером сердечное удовольствие.

Примите выражение моего душевного к Вам почтения и дружеский привет

Иларнон Свенцицкий»

Під листом стоїть дата: 3. I 1909. Як відомо, роком раніше І. Свенціцький видав у Львові цікаву книгу «Відродження білоруського письменства», яку з захопленням зустріли в Білорусії. Коли ж у 1916 р. у Львові видається літературно-науковий збірник, присвячений Івану Франкові, комісія ювілейного комітету включає до збірника поруч з творами Короленка, Горького, Лесі Українки ще одну працю І. Свенціцького під назвою «Основи відродження білоруського письменства (Право на самостійне культурне життя)»¹. Ще пізніше, в бурхливий революційний час 1917—1918 рр., ця робота з'являється на широкому плесі суспільного життя в російському перекладі в Москві². Значну допомогу в написанні цієї роботи вченому, без сумніву, подала Цьотка. Вона стала для І. Свенціцького живою енциклопедією білоруського суспільно-культурного і літературного руху, найближчим і всебічно досвідченим консультантом. Більше того, завдяки Цьотці вчений часто довідувався про цікаві явища білоруського літературного життя значно раніше, ніж про це дізнавалася літературна громадськість у самій Білорусії. Владислава Францівна Луцевич — дружина Янки Купали, — пригадувала, що Янка Купала майже всі свої нові твори відразу ж після написання вислав у Львів Цьотці, вона ж знайомила з ними своїх українських та польських друзів. Таким шляхом і потрапив у книгу І. Свенціцького «Відродження білоруського письменства» вірш Янки Купали «Там», який через революційну спрямованість не міг бути надрукований у Росії і зоставався там відомим лише обмеженому колу людей.

У 1906 р. у Жовкві (нині м. Нестеров біля Львова) Цьотка видає невеликі за розміром, але сповнені революційного запалу і патріотичного пафосу книги «Скрипка беларуская», «Хрест на свободу», «Як мужыку палепшыць свае жыцце» і «Гасцінец для малых дзяцей»³. Досі точ-

¹ Див. зб.: «Привіт Іванові Франкові в сорокаліття його письменницької праці». Львів, накладом ювілейного комітету, 1916, стор. 291—301.

² Див.: Сборник белорусоведения. Составитель Н. Янчук. М., 1918, стор. 178—188; Очерки белорусской литературы, вып. I. Под ред. Н. Янчука, М., 1920.

³ «Гасцінец для малых дзяцей» — є, очевидно, перекладом на білоруську мову українського підручника — читанки «Гостиниць для чемних дітей», виданого у Львові Руським Товариством Педагогічним у 1885 р.

но невідомо, чому саме у Жовкві друкувалися книги і хто допоміг білоруській поетесі у їх виданні. Однак цілком можливо, що не хто інший, як І. Свенціцький, спричинився до цієї справи. Наведемо рядки з листа Цьотки до Епімах-Шипіло у Петербург від 28 червня 1906 р.: «...О це ж тепер живу я у Львові, з українцями, русинами і уніятами, заводжу знайомства. Дуже нам сприяють, допоможуть у чім сила. Тепер поки що будуть друкувати по-білоруськи»⁴. Слова ці набувають особливого смислу, коли пригадати, що твори поетеси побачили світ саме у церковній друкарні. А І. Свенціцький був у цей час директором національного музею, який спочатку організовувався на церковні кошти і навіть називатися повинен був церковним. Без сумніву, вчений був добре знайомий із своїм безпосереднім начальством і міг посприяти поетесі-емігрантці. Та й сам як автор книг він був багато в чому зобов'язаний Жовківській друкарні, де навіть у 1924 р. видає працю «Початки книгодрукування на землях України».

Цікаво, що збірник віршів Цьотки «Скрыпка беларуская» і дослідження Свенціцького «Відродження білоруського письменства» спіткала у царській Росії однакова доля. Влітку 1906 р. Цьотка таємно приїхала зі Львова в Білорусію і привезла з собою тільки що віддруковані примірники своєї книги. Для поетеси важливо було не лише видати її, але й донести до читача. Третього серпня 1906 р. 100 примірників «Скрыпки беларуской» вона залишає у віленській книгарні Пясецької, ще 10 — у книжковому магазині Маковського. І лише через рік, 16 червня 1907 р., поліцейський інспектор друкарень і книжкової торгівлі під час ревізії книгарні Пясецької натрапив на 32 книги Цьотки — решта була вже розпродана. Відразу ж було складено акт на господаря книгарні, де «Скрыпка беларуская» характеризувалася як твір, «возбуждающий к учинению бунтовщического деяния». Поліцейський інспектор діяв відповідно до інструкції, дотримувався списку книг, заборонених Санкт-Петербурзьким комітетом у справах друку. Цензор Васенцович-Макаревич, заносючи книгу Цьотки в цей список, як на один з яскравих «антидержавних» фактів посилався на вірш «Суседзям у няволі». І справді в цьому вірші Цьотка виразно говорить, що тільки об'єднаними силами усіх народів Росії можна знищити царизм, здобути волю трудящим

Чуйце, чуйце, руку дайце!
Мы вам родны. Пра́ду знайце:
Ці у долі, ці ў нядолі —

З вамі станем ў адным полі,
Рука ў руку з вашым братам
За свабо́ду пера́д катам.

Сталося так, що до рук того самого цензора потрапила і згадана книга І. Свенціцького «Відродження білоруського письменства». Можна уявити собі, яким було його обурення, коли там він знову побачив... той же вірш Цьотки «Суседзям у няволі». У шаленій злобі цензор пише: «У цьому вірші міститься заклик до боротьби за свободу проти тирана-ката, причому описується сучасне життя білоруса як темна ніч, серед якої роздаються сльози, стогін і свист «царських нагаїв». І в кінці — безапеляційний присуд: книгу заборонити читати і розповсюджувати!»⁵

Так ще раз перетнулися шляхи Свенціцького і Цьотки, їхні прізвища стали поруч, на цей раз з ласки царських цензорів і поліцейських.

Переїхавши у Львів, Цьотка не тільки пише вірші, видає книжки, але й прагне одержати вищу освіту, вступити до Львівського універси-

⁴ Записки аддзелу гуманітарных навук Інстытута Беларускай Культуры, кн. 2. Працы класы філэлёгіі, т. I. Мінск, 1928, стор. 296.

⁵ Див.: І. І в а ш и н, Новае аб зборніку Цьотки «Скрыпка беларуская». «Літаратура і мастацтва», 7. VIII 1954.

тету. Спочатку їй відмовляють у прийомі, але пізніше все-таки записують вільною слухачкою на філософський факультет. Думається, що тут поетесі посприяв Свенціцький. Він закінчив цей же факультет незадовго перед тим, у 1889 р., і був знайомий з багатьма викладачами.

Значний інтерес становлять спогади Іларіона Свенціцького про Цьотку періоду її життя і навчання у Львові, які вчений написав у 1946 р. у відповідь на лист-прохання Михася Климковича, тодішнього редактора Державного видавництва Білорусії, що підготовляв нове видання творів поетеси.

Вони цікаві перш за все як свідчення людини, що близько знала Цьотку, і, поруч із спогадами О. Свенціцької, дружини вченого, та М. Бордун, опублікованими С. Панізіном⁶, суттєво доповнюють наші уявлення про львівський період життя Цьотки. Спогади І. Свенціцького, надруковані на машинці українською мовою, наводимо нижче повністю:

«Вельмишановний Редакторе,

у відповідь на Ваше письмо 13 червня 1946 р. сповіщаю Вас, що згідно з особистими паперами Алоїзи Пашкевич-Кейрис в актах філософського факультету ц[ентральної] к[анцелярії] Львівського університету 1908/10, вона народилася 2 травня 1883 р.⁷ в Пясчині, на Білорусі, у батька Стефана. Її особисті університетські папери (індекс, свідоцтва) були видані з депозиту наукової фундації Національного Музею 19 травня 1931 р. для Білоруського Музею у Вільні Антону Луцкевичу.

Цьотка жила тоді по вул. Яблоновських⁸, д. 46 (партер, наліво двері) з якоюсь товаришкою-медичкою, брала у мене уроки грецької мови, для доповнення цим предметом свого давнього іспиту зрілості, щоб стати звичайною студенткою університету. Іспит склала вона у гімназії св. Катерини (?) у Ст. Петербурзі у 1909 р.⁹, екзаменував звісний автор підручників по класичній філології, член білоруської громади Цибульський (?).

До Львова приїхала Цьотка в лютому 1908 року¹⁰ з Вільні, де її передали мені під опіку білоруські громадяни перед від'їздом поїзда. Була вона по-особливому розсіяна, неспокійна, в розмові перескакувала з теми на тему, в усьому виявляла свою нервовість і якусь неврівноваженість. Тільки згодом спостеріг я, що цей стан був впливом її недуги, від якої вона і лікувалася десь у Киргизів кумисом. Влітку 1910 р. поїхала вона у Відень, де провела якийсь час з моєю жонсю, яка водила її по музеях¹¹. Тоді то була вона захоплена елегантністю віденців, яких, однак, дуже вражала її неувага до власного одягу і до здержаної тиші в розмові. У нас дома вона часто бувала, маючи доброго товариша в моїй жоні.

⁶ Див.: «Полымя», 1966, № 9 та «Маладосць», 1969, № 2.

⁷ Насправді Цьотка була рофісницею Свенціцького, народилася у 1876 р., 3 липня.

⁸ Нині вулиця Шота Руставелі.

⁹ Неточність. Екзамен з грецької мови Цьотка склала в «Особом Испытательном Комитете при С.-Петербургском ученом Округе», виявивши при цьому «удовлетворительные познания», 6 лютого 1910 р.

¹⁰ Без сумніву помилка друку. І. Свенціцький мав на увазі 1906 рік.

¹¹ У спогадах дружини І. Свенціцького Онисії Матвіївни вказується інша дата — 1912 р. Причому стверджується, що Цьотка «не бачила до цього часу Відня» («Полымя», 1966, № 9, стор. 156). Меланья Бордун, приятелька Цьотки, говорить, що ця поїздка відбулася у 1911 р. («Маладосць», 1969, № 2, стор. 149). Деякі інші дані, в тому числі листи самої Цьотки, дозволяють вважати дату І. Свенціцького — 1910 р. — найбільш вірогідною.

Із моїх споминів про неї можу Вам згадати ще про такі случаи: Приходжу напровесні до неї на лекцію. Обидві жінки, неприродно червоні, сидять у безсиллі біля вікна, не вітаючися зо мною, тільки глядять вниз. З великим трудом дізнався я від Цьотки, що вони зачаділи. Відчинене вікно зразу оживило їх, холодна примочка до голови, по склянці води кожній в кілька хвилин привели їх настільки до сили, що вони змогли перейти до своїх ліжок і пожитись... На слідуючий раз були обі в претензії до мене, що я їх не уложив як слід, бо вони ще довго мерзли, доки змогли замкнути вікно, роздягнутися і зігрітися в ліжку. Сьогодні бачу, що я не видержав до кінця ролі санітара.

Якось у травні 1911 р. Цьотка приходить до мене в Музей, вже під вечір: «Дзядька, пойдзем слухаць салаўёў, у мяне ёсць беларуская кілбаса». Пішли у Стрийський парк, знайшли місце біля гайка, люди снують парами і гуртами, соловейки тут і там тьохкають і заливаються. Цьотка дивиться у звіздне небо, жує ковбасу і мріє... Сьогодні розумію її настрій — жінки з темпераментом, дрімаючим даром творчої уяви, але свідомої свого безсилля супроти якоїсь далекої небезпеки.

Моя жона ось так характеризує Цьотку: особа оригінальна, екзальтована, неспокійний дух, студентка богема, падка до дискусій; з чувством для краси, розумна і не без веселого лукавства. Своім способом поведіння вона не в'язалася ні в якому товаристві, звертаючись до мужчин «ты, дзядзенька». У Відні жила вона декілька днів у моєї жони і її подружки¹², разом ходили по місту і музеям. Цьотка не здержувала своїх восторгів, голосно радувалася, в захопленні вона руководилася своєю природою; віденці бачили в ній тип «курсисти-нігілістки». Іноді її простоватість здавалася напускною, бо з природи в неї була тонкість поведіння.

Вірші Янки Купали дістав я у Петербурзі у Броніслава Шипіли, в якого я деякий час проживав 1906 або 1907 р. і мав нагоду стрінутись з дуже милим, несміливим молодцем автором. Наша розмова була про поезію взагалі, про її вагу у житті народу, про спілку «Загляне сонце і в наше віконце»... більш не пам'ятаю. З Шипілом і Янкою Купалою та Якубом Коласом бачився я востаннє у Мінську у 1927 р.

Дозвольте просити Вас допомогти мені дістати добру граматику білоруську, історію та антологію білоруської літератури, видані після 1928 р. Потрібно мені теж словник білорусько-російський і російсько-білоруський новішим правописом. Хочу закінчити одну працю про білорусів по-українськи.

Прошу Вас прийняти і передати усім Білорусам мій щирий привіт і сердечне побажання якнайскорішої відбудови Прекрасної Білорусі.

Львів, дня 12 липня 1946 р.
Ваш І. Свенціцький-Святицький¹³.

І ось перед нами документи Цьотки, про які згадує Іларіон Свенціцький. У папці — оригінали посвідчень, виданих Алоїзі Пашкевич про закінчення приватного училища (1901), Олександрівської жіночої гімназії (1904), про складання екзаменів з латинської (1904) та грецької (1910) мов. Тут же — посвідчення про шлюб з інженером Стафаном Кейрисом, що відбувся 7 лютого 1911 р. у Вільні. Поруч з оригіналами — велика кількість копій — перекладів на польську і німецьку мови. Усі вони були призначені для канцелярії Львівського університету.

Серед паперів впадає у вічі невеличка книжечка у твердих палітурках, з фотокарткою і особистим підписом поетеси, її «Index lectionum».

¹² Меланії Бордун.

¹³ Державний архів літератури і мистецтва, Мінськ, ф. 44, оп. I, од. зб. 341, арк. 2—3.

Документ був виданий студентці філософського факультету Львівського університету Алоїзі Кейрис 12 вересня 1912 р. і має записи про відвідування лекцій з вісімнадцяти різних предметів. Серед них: історія філософії, історія Польщі та Східної Європи, теорія літератури, історія польської лірики, семінари з педагогіки та ін. Цьотка докладно вивчала українсько-руську філологію на семінарі, яким керував Філарет Колеса, слухала лекції з історії поезії відомого польського літератора, друга Івана Франка Яна Каспровича... Проте роки навчання були для Цьотки не стільки радісними, скільки сповненими різних турбот. Так, увесь час навчання поетеси у Львівському університеті — це її боротьба за «узвичайнення», за права студентки звичайної, тобто повноправної студентки стаціонару. Бо тільки стаціонарник мав право писати, а потім і захищати докторську працю, щоб отримати диплом про вищу освіту і молодший науковий ступінь. Як бачимо з документів, Цьотка в цій боротьбі часом не використовувала повністю всіх можливостей, здебільшого ж не знала, як обминути бюрократичні перепони, як домогтися свого всупереч законам, що обмежували право навчання в університеті людей не австрійського підданства.

У цей час, крім Іларіона Свенціцького, на допомогу поетесі приходять нові знайомі — деякі викладачі університету. У Львівському обласному архіві зберігається лист Цьотки до викладача української літератури, доброго приятеля Свенціцького, К. Студинського, відправлений з Петербурга 2 січня 1911 р. В ньому той самий клопіт про «узвичайнення» (лист написаний по-білоруськи, наводимо його тут у власному перекладі):

«Вельмишановний Пане Професор!

Не гнівайтесь на мене, що так сміливо до Вас звертаюся з проханням, але моя університетська справа вимагає того. Пан Мазуркевич у Відні зобов'язався... повести мої діла з узвичайненням, коли шановний професор напише до нього картку. З усієї розмови з Паном Мазуркевичем я зрозуміла, що він Панське слово цінить як золото. Для того, в страху, щоб не пропали мої півп'ять літ в ун[іверситеті] Львів[ськiм], пишу з проханням до П[ана] Професора: моя справа тепер у Відні і буде залежати, хто і як її поведе. П[ан] Маз[уркевич] міг би чимало зробити... Так може Пан Професор були б ласкаві до нього написати. Перепрошую і залишаюся з великою пошаною Алоїза Пашкевич.

Петербург, 2 січня 1911 р.»¹⁴

Невідомо, чи К. Студинський написав «картку» до столичного чиновника. Але докладно ми дізнаємося про інше. Другий викладач, Вільгельм Брухнальський, який добре знав Алоїзу Пашкевич-Кейрис (вона відвідувала у нього заняття з історії стародавньої польської мови, історії стародавньої та середньовічної літератури) потурбувався про її майбутню долю. Він видав слухачці надзвичайній довідку в Міністерство освіти, де повідомляв що А. Пашкевич працює над науковою темою «Шопка і батлейка на Білій Русі у їх зв'язку з польською літературою драматичною». При цьому тогочасний декан філософського факультету також просив допомогти у переводі А. Пашкевич на стаціонар, щоб у майбутньому вона мала можливість скласти екзамени «на ступінь доктора філософії».

Одержавши цю довідку і маючи певну підтримку, Цьотка 5 квітня 1912 р. пише лист у Відень (лист написаний по-польськи, подаємо у власному перекладі).

¹⁴ Львівський Державний історичний архів, ф. 51/362, од. зб. 242, арк. 232.

«У Високе Міністерство освіти і науки у Відні від слухачки надзвичайної V року філософського факультету Університета Алоїзи Пашкевич.

Вище названа слухачка філософії Львівського університету Алоїза Пашкевич має честь звернутися з ласкавим проханням у Високе Міністерство про узвичайнення її у Львівському університеті. Одночасно маю честь довести до відома Високе Міністерство, що у 1910 році отримала узвичайнення у зимовому семестрі, але внаслідок хвороби (для цього прикладаю довідку) у визначений термін не могла уладнати формальності запису і тому втратила право на узвичайнення. Після видужування припиняла навчання, для чого представляю посвідчення його магніф [іценції] в. о. професора Вільгельма Брухнальського.

Метою моїх прагнень є здача докторських екзаменів. Над науковою темою працюю давно, в неї, не лічачи власної праці, вклала і певну суму на збирання матеріалів про батлейки і шопки серед народу Литви і Білої Русі. Мені було б дуже кривдно, якби тепер мусіла стратити п'ять років університетського навчання і не могла б належним чином використати матеріали моїх праць і довести до кінця опрацювання обраної мною теми.

Алоїза Пашкевич».

Дозвіл на запис у число студентів стаціонару прийшов з Міністерства 29 липня, повідомили ж про це поетесі лише 2 вересня. Причому запис дозволявся не пізніше 30 вересня. Однак Цьотка ще за тиждень перед цим завіряє у нотаріуса копію посвідчення про шлюб, а 26 вересня їй виписують на прізвище Кейрис довгоочікувану «Index lectionum». Зі студентської книжки бачимо, що авторка «Скрипки беларускай» провчилася весь зимовий семестр 1912/1913 навчального року. Про це свідчить так само підпис декана у відповідній графі і дата — 19. III 1913 р. Після цього, а не восени 1912 р., як пише С. Панізінік¹⁵, вона з документами на ім'я Кейрис виїздить на Батьківщину. Спочатку, видно, їде просто відпочивати під час канікул. Але чомусь назад більше не повертається. Чому? Докладно сказати поки що не можна.

А у Львові, як і раніше, пам'ятали про неї, уважно стежили за життям її рідної Білорусії. У 1928 р. Іларіон Свенціцький випускає книгу вже про бурхливий розвиток національної культури Радянської Білорусії. І в ній автор знайде потрібним сказати про свою дореволюційну товаришку, яка «завжди вносила в гуртки, у яких з'являлася, особливий громадянський пафос і напрямок думки..., виступала скрізь як завзята революціонерка, проти усякого гніту і всякої неправди»¹⁶. Як ми вже бачили, з приємністю поділився Іларіон Свенціцький своїми спогадами про поетесу і в післявоєнний час.

¹⁵ Див.: «Полюмя», 1966, № 9, стор. 156.

¹⁶ І. Свенціцький. Розквіт культурно-національного життя Східної Білорусі. Львів, 1928, стор. 21.

С. П. ПІНЧУК

„Слово о полку Ігоревім“ у творчості Ізидора Воробкевича

До числа західноукраїнських письменників другої половини XIX ст., на творчості яких позначився вплив «Слова о полку Ігоревім», належить Ізидор Воробкевич (1836—1903 рр.). Земляк і сучасник Юрія Федьковича, він був обдарованим драматургом і поетом, талановитим композитором. Його поетична творчість, пісенна за своїм складом, позначена великим впливом фольклору, а також Шевченкової поезики. Традиційні фольклорні сюжети і пісенні мовнохудожні засоби поєднуються в віршах поета з романтичною піднесеністю, навіяною творчістю пасивних романтиків. І. Воробкевичу була дуже близькою історична тематика. Особливо приваблювало поета ковацтво. Однак погляд його на історію, в тому числі й на історію Київської Русі, був не так науковим, як романтико-поетичним. У світлі цього цілком зрозуміло, що І. Воробкевич у творах на історичну тематику не міг по-справжньому зрозуміти глибини змісту «Слова о полку Ігоревім» і вважати його для себе своєрідним поетичним зразком. Певною мірою вплив «Слова» позначився на його поетичній творчості. Вплив цей досить вузький і однобічний, скоріше формальний, ніж присутній. Наскрізь перейнятий поетикою української народної творчості І. Воробкевич був особливо вразливий на фольклоризми «Слова». Асоціації до цієї поеми у нього виникали тоді, коли йому доводилося зображувати життєвий матеріал, що однаковими чи схожими засобами поетизувався в народній пісенності та «Слові».

Схрещення впливів «Слова» і фольклору особливо позначилося на великій історичній poemі І. Воробкевича «Нечай», основою для якої послужила, звичайно, популярна народна пісня про Данила Нечая. Окремі уривки цієї пісні автор безпосередньо вмонтовує у свою поему. До кожного розділу поеми І. Воробкевич підібрав епіграф — це переважно уривки з народних дум та пісень і творів Т. Шевченка. По одному епіграфу зустрічається з поезій П. Куліша та М. Костомарова. Але знаменно, що кульмінаційний, сьомий розділ поеми починається епіграфом зі «Слова о полку Ігоревім»:

Ту кровавого вина не доста;
ту пир докончаша хоробріи
Русичи; сваты попиоша, а
сами полегоша за землю
руськую¹.

¹ Твори Ізидора Воробкевича, т. I, у Львові, 1909, стор. 295.

В цьому розділі змальовуються збройна сутичка Данила Нечая з польсько-шляхетським військом під містечком Красним та героїчна загибель козацького ватажка в нерівному бою. Схожість цієї ситуації з повною поразкою Ігорового полку була, очевидно, першим поштовхом до зближення поеми І. Воробкевича зі «Словом» в суто художньому плані.

Поведінка Нечая в бою яскраво змальована в народній пісні, але автор виразно хилить в бік поетики «Слова». Образ Нечая асоціюється одночасно і з князем Ігорем і з Всеволодом. Сміслові інтонації «Слова» ми відчуваємо в підкресленні безпечності та нерозважної хоробрості Данила Нечая, до яких І. Воробкевич ставиться з таким же стримано вираженим докором, як і автор «Слова» до необдуманості вчинків Ігоря. Зате своїм звитязством у битві Нечай подібний до Всеволода. І. Воробкевич явно запозичує зображувальні мазки з його портрета, накресленого широкою рукою автора «Слова»:

Наш Нечай махає, Шабелькою огню креше І кров проливає, та все трупи шляхетські складає рядами;	сюди гляне, туди гляне — тече кров ріками... Сто ран уже його крне, вся твар посічена, він ся боре і лютує... ²
--	--

У «Слові» Всеволод гримить харалужним мечем об шоломи — в цьому уривку поеми І. Воробкевича Нечай креше вогонь шаблею. Там по сліду героя лежать голови половецькі — тут трупи стеляться рядами. А сотня ран на тілі Нечая асоціюється з ранами Всеволода.

Образ битви як хмільного бенкету, навіяний І. Воробкевичу «Словом», зустрічається не тільки в поемі «Нечай». У вірші «Чому в'яне, чому плаче...», згадуючи про криваві січі козаків зі шляхтою під керівництвом Богдана Хмельницького, поет знову вдається до цього образу³.

Ми вже зазначали, що про минуле України в І. Воробкевича було туманно-романтичне уявлення. Коли мова йде про княжу добу, то вона уявляється йому як щасливий час «Боянів давніх», яких треба оспівувати нарівні з козацтвом, могилами і дівочою красою:

Заспіваймо за Карпати ...За бандуру злотострунну За Боянів давніх, За козаків-отаманів асаулів славних.	За могилу, де ворона жалібненько краче, І за того сивовуса, що степами плаче ⁴ .
---	--

Тут бачимо таке сприйняття образу віщого співця зі «Слова», яке зустрічали в російській поезії кінця XVIII—перших років XIX ст.

Романтичне захоплення старовиною привело І. Воробкевича врешті-решт і до староруського періоду історії. Але його остаточне сприйняття княжої доби виявилось набагато глибшим і зрілішим, ніж попередні уявлення. Захопившись цією добою спочатку суто поетично, письменник згодом вдається до її сумлінного дослідження.

На початку 80-х років І. Воробкевич працює над великою історичною мелодрамою «Василько Ростиславич — князь Теребовлі», яка донині не опублікована. У нас виникає сумнів, чи хтось із літературознавців взагалі був з нею ознайомлений. Найвизначніший знавець творчості І. Воробкевича О. Маковей, який приготував до друку тритомну збірку його творів, згадує про п'єсу «Василько Ростиславич — князь

² Твори Ізидора Воробкевича, т. I, стор. 298.

³ Див.: там же, стор. 51.

⁴ Там же, стор. 25—26.

Теребовлі» у «Загальних замітках про драматичні твори І. Воробкевича»⁵, відносячи час її написання до 1882 року.

Беручи до уваги оце датування, ми й висловлюємо припущення, що О. Маковей не знав глибоко твору І. Воробкевича. Які в нас є для цього докази? Нам відомий поки що єдиний рукописний список п'єси. Це чорновий автограф І. Воробкевича, який зберігається в рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Як видно з цього автографу, над драмою І. Воробкевич працював довго. Під кожним із чотирьох актів, окрім другого, він ставив свій підпис і дату завершення роботи над ним. Та от перший і третій акти датовані 1880 роком, а під чорновиком четвертого стоїть підпис: «4 юлія 1884 р. Д. М.»⁶. Отже, виходячи з цих дат, треба вважати, що І. Воробкевич працював над драмою в 1880—1884 рр. і, таким чином, ніяк не міг завершити її до 1882 року.

Робочий автограф п'єси малорозбірливий і дуже покреслений. Чи не тому повз нього до цього часу проходили дослідники? До того ж у Рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР він ще як слід не оброблений. Нам довелося сфотографувати його, відтак переписати від руки. В автографі сторінки одного акту дуже часто вклинюються в інший. У результаті текстологічного впорядкування ми одержали рукописну редакцію п'єси, дуже чітку в композиційному відношенні й досить завершену літературно. Думається, що при певному мовному редагуванні драма в такому вигляді цілком достойна публікації.

Як видно зі змісту твору, а також з численних поміток і приміток на полях тексту, І. Воробкевич працював над ним досить ґрунтовно. Він не тільки досконало вивчив літописне оповідання про Василька Теребовельського, яке послужило сюжетною основою драми, і весь літописний матеріал, але й заглиблювався в спеціальні історичні дослідження, зокрема в праці М. Карамзіна. Завдяки цьому у великій відповідності з літописною версією він драматично зображує саму подію, накреслює широке коло персонажів п'єси з числа справжніх історичних осіб.

Але, як би не вникав І. Воробкевич в історію, він врешті-решт писав твір художній, у якому відбиті його власні естетичні смаки й ідейні переконання. Для створення своєї мистецької концепції подій він широко використовує художній домисел. Виключно витвором авторської фантазії є всі жіночі образи п'єси. І, нарешті, образом, над яким особливо буйно попрацювала творча уява драматурга, є здавна смріяний ним віщий Боян. Жанрову природу твору влучно визначив сам автор: це власне історична мелодрама. Зберігаючи широке історичне тло, драматург проникав також в особисте життя героїв. Його п'єса чимось нагадує трагедії К. Устияновича, але разом з тим і суттєво відрізняється від них. При всій історичній вагомості зображеного в ній конфлікту вона якась простіша, буденніша і, правду кажучи, сценічніша, ближча до розуміння пересічного глядача.

І. Воробкевич щасливо обрав матеріал для свого драматургічного задуму. Адже літописна історія осліплення Василька Теребовельського, викладена на письмі попом Василем, — це не тільки одне з найхудожніших оповідань «Повѣсти времєяныхъ лѣтъ», а й, без сумніву, глибо-

⁵ Твори Ізидора Воробкевича, т. III. Видано товариством «Просвіта», у Львові, 1911, стор. 406.

⁶ Данило Млака — літературний псевдонім І. Воробкевича. Будучи львівським автором музики до твору, він як композитор підписувався власним ім'ям.

ко драматична сторінка літератури Київської Русі, в якій відбитий один з найбільш кривавих епізодів княжих міжусобиць.

За своїм характером, конфліктною напруженістю цей матеріал такий, що драматургічна форма його опрацювання видається найбільш природною. І треба віддати належне І. Воробкевичу: він втілює його у форму дуже чітку і сценічну. Передусім слід відзначити вдале композиційно-архітектонічне членування драматичної акції. Чотири дії п'єси охоплюють все, що можна було і треба було показати на сцені. Перша дія експозиційна, вона представляє нам Василька в його звичайному життєвому і родинному оточенні. Друга дія — це картина любечського з'їзду князів. Третя, яка відбувається в замку князя Святополка, розкриває злочинний намір Давида Ігоревича щодо Василька та здійснення його у змові зі Святополком. Четверта дія, місцем якої є Володимир-Волинська тюрма, виявляє весь трагізм Василькової долі.

Щоб дати глибший аналіз п'єси, слід було б докладніше співвіднести її до всіх, перш за все головних, історичних джерел. Ми робитимемо це лише мимохідь, приділяючи основну увагу її відношенню до «Слова» як суттєвого, хоч і не першочергового літературного джерела.

Тяжіння до «Слова» диктується вже самою атмосферою п'єси І. Воробкевича та покладеного в її основу оповідання про Василька. Адже «Слово» і літописна повість про Василька Теребовельського — це два найсильніші звинувачення князівських чвар у всій староруській літературі й разом з тим — наймогутніші виступи в обороні єдності Київської держави. Драматург сприйняв ідею єдності Русі, якою на-снажене оповідання, і переніс її у свою п'єсу. Речниками цієї ідеї в нього виступають насамперед сам Василько, відтак — Володимир Мономах, митрополит Києва, Нестор-літописець тощо.

Проте «Слово» було використане не тільки для увиразнення ідейного звучання п'єси. Запозиченими з нього і розгорнутими образами, мотивами, ремінісценціями драматург доповнює колорит епохи, досягає поетичності й романтичної піднесеності звучання свого твору.

Особливо пощастило в п'єсі образів Бояна, який відіграє неабияку роль у композиційній організації матеріалу, в його поетичному одухотворенні. Боян з'являється зразу ж у першій сцені, без нього не обходиться жодна дія, сходиться він з кону аж у кінці драми.

На початку першої дії сліпий співець Боян виходить на площу перед княжим палацом у Теребовлі в супроводі своєї доньки Ірини. Він має намір відгадати віщим словом тугу, що облягла серце княгині Ольги, яка чекає свого чоловіка Василька з походу проти поляків.

У розмові з Іриною розкривається минуле Бояна. Двадцять років тому він увірвався в підпалений половцями дім, щоб врятувати дружину з малою донечкою. Дружина померла, вогонь висмавив Боянові очі. Звідси в Бояна така ненависть до половців. Незмінною супутницею життя Бояна стала кобза, на струнах якої він виграє славу Русі, співає також і про те, що скрізь панують суперечки. Люди шанують Боянові пісні, його ж бо пісня — лебедина, а сам він — лебідь співучий.

Зачувши про похід Бояна, на площу перед замком виходить дружина Василька, Ольга, разом з Ядвігою, дружиною Давида Ігоревича Володимир-Волинського, польською княжною з роду. Якщо Ольга з радістю хоче слухати Бояна, то зарозуміла шляхтянка Ядвіга афішує своє презирство до нього і до його простої пісні, її серце повне «крамоли». Це вона підмовляє чоловіка усунути Василька, щоб зайняти його вотчину у Теребовль.

На прохання Ольги Боян співає пісню, яка дуже відповідає її настроєві. Ця пісня є Воробкевичевою варіацією плачу Ярославни зі «Слова». В п'єсі вона є неприхованим анахронізмом. Адже дія відбувається в 1097 році, тобто за 90 років до справжнього плачу Ярославни. Та І. Воробкевича не дуже хвилює ця історична невідповідність. Для нього важливішим було подати зразок Боянкової піснетворчості. А де ж узяти його, як не з високохудожнього тексту «Слова»? До того ж плач Ярославни у нього є ліричним ключем для розкриття образу Ольги, що тужить за милим. Пісня і справді створює відповідний настрій, через який рельєфніше виражається душевний світ теребовельської княгині. Подібно до Ярославни вона побивається за чоловіком, «як та самотня зозулька в лузі»⁷.

Воробкевичів «Плач Ярославни» можна було б розглядати як одну із сукупності численних варіацій українських поетів на цю тему. Її поетичні особливості зумовлюються не тільки прикметами творчої індивідуальності автора, але й прикладним характером пісні, що співається в п'єсі. Її ритміка виразно настроєна на пісенний лад, поетика дещо спрощена і розріджена тавтологічними повторами образів.

Ярославна рано плачет, в Путиалі на забралі, аркучи:

«О ти, вітре, вітрило; Чом буйно так вієш, На Ігоря лиш судна Стріль ворожу сієш? Зегзицею долину Рани отирати,	Бідних моїх русичів В могилу ховати, Соколом піднесу Аж на Чорне море, Щоб ділила з Ігорем Всю печаль і горе».
--	---

Воробкевичева варіація представляє лише частину плачу Ярославни, а саме — її звертання до вітру і Дніпра; Ігор у трактуванні драматурга бився не на суші з половцями, а в морському бою з греками, в якому потонули його кораблі, а сам він одержав чимало ран.

У час, коли розчулена піснею Ольга ще з більшою ніжністю згадує свого чоловіка, приходять послы з грамотою від Святослава Ізяславовича і Володимира Мономаха кликати Василька на Любечський з'їзд. Обом княгиням посол розповідає про справи Києва, про набіги половців тощо. Найтрагічнішою подією русько-половецьких незгод була загибель молодого князя Ростислава Всеволодовича, про яку посол розповідає зі сумом, дотримуючись тексту «Слова».

Тож правда. О бодай Трипілля враже
Пропало з світла, і гідкий той Торчинськ
І Стугна, та ріка погана, в ній
Брат менший Мономаха Ростислав
Навіки потонув і щире серце
Печальній матері розбив.

Під час розмови з-за сцени долітають звуки фанфар. То Василько зі своїми воїнами повертається з переможного походу. Виходячи на сцену, княжа дружина співає бойову пісню, у якій звучать ремінісценції зі «Слова»:

Ратна збує, ратна збує, Булатна, булатна! Шоломами вип'ємо Синій Дон аж до дна.	Богатирі, ратники, Заспіваймо всі враз: Хай живе Василько Теребовлі славний князь!
--	---

⁷ І. Воробкевич. Василько Ростиславич — князь Теребовлі. Історична мелодрама в 4 діях. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Рукописний відділ, ф. 123, № 24. Далі посилатимемося на цей рукописний список.

Милуючись Васильком, всі присутні величають його Буй-Туром. Боян же називає його орлом, що «все галиці збиває». Тут наявна ремінісценція образу:

Коли соколь въ мытѣхъ бываетъ,
высоко птицѣ възбиваетъ:
не дастъ гнѣзда своего въ обиду⁸.

Василько дає згоду негайно, на другий же день, їхати на миротворчий з'їзд до Любеча. Разом з тим він проявляє певну жорстокість до польських бранців, яких чимало взяв у битві. Ольга просить чоловіка відпустити їх на волю, проте Василько дає розпорядження посадити усіх у підземні кліті. Тут, очевидно, І. Воробкевич хоче відтворити ту зарозумілість, жорстокість і пиху Василька, в яких він потім скрушно признався попові Василеві на сповіді.

Найвагоміший ідейний заряд у п'есі несе друга дія. Вона дуже барвиста, ефектна в сценічному відношенні. У велику святкову залу княжого двору в Любечі один за одним сходяться князі руських земель, серед яких найбільшим моральним авторитетом користується Володимир Мономах. Він та Святополк Ізяславович — ініціатори з'їзду. Тут же київський митрополит і літописець Нестор. Прибуває також герой «Слова» Олег Гориславич, який багато приніс горя Руській землі. Щойно він приїхав зі свого далекого Тмутараканя.

Поява братів Ростиславичів — Василька Тербовельського і Володара Перемиського — викликала в чорного заздрісника Давида в'їдливу репліку. Мовляв, так галки злітаються на жир, і він тихцем погрожує їм «зварити доброго пива», щоб світ здивувався, тобто збирається плести проти них інтриги.

Один за одним князі нарікають на міжусобиці, завдяки яким половці плюндрують землі Русі, вбивають руських людей. Знову згадується загибель молодого Ростислава, на цей раз за ним тужить рідний брат Володимир Мономах. Але історія його смерті вдруге викладається вже не за «Словом», а за версією Києво-Печерського патерика: Ростислав жорстоко познувався над ченцем Григорієм, тому й загинув.

Володимир Мономах закликає всіх князів об'єднатися. Тільки таким шляхом можна відродити славу предків. Часи єдності Русі уявляються йому, як часи достатку й щастя.

Згадаймо древню славу предків наших,
Часи щасливі князя Ярослава.
Вони де ділись? В безвісті пропали.

В цих рядках ми бачимо не що інше, як трансформацію образу «Слова»:

Были вѣчи Трояни,
минула лѣта Ярославля. (15) і т. д.

А от літописець Нестор, малюючи похмуру картину спустошення Русі наслідком княжих міжусобиць, користується майже неторкнутим текстом «Слова»: «В цих чварах коротається вік людський, рідко в полі чути голос ратая, а частіше кричать ворони, ділячи здобич, і розмовляють між собою галки, поспішаючи на пир». Князі урочисто цілують хрест на знак вічної згоди і взаємної допомоги. Свое примирення князі

⁸ Всі цитати з оригінального тексту «Слова» подаються за виданням: Слово о полку Игореве, под ред. чл.-кор. АН СССР П. П. Адриановой-Перетц. Изд-во АН СССР, М—Л., 1950. Далі при посиланні в дужках зазначатимуться сторінки.

відзначають бенкетом, на який несподівано з'являються і Боян з донькою Іриною. Всі замовкають, і він на прохання Володимира Мономаха співає пісню. Це пісня слави руських воїнів, які своїми «каленими стрілами» розсипали по полю половців, дужими руками здолали свого найлютішого ворога. Проте вже тут, на святковому бенкеті, Давид замишляє «крамолу» проти Василька. Боян остерігає Теробовельського князя і радить йому чимдуж поспішати додому, де на нього чекає Ольга. Василько вирішив перед від'їздом помолитися у Видубецькому монастирі.

В третій дії показується здійснення Давидом і Васильком їх жорстокого і ганебного задуму. Як найлютіша підбурювачка тут знову з'являється княгиня Ядвіга. Прихильницею Василька виступає дружина Святополка Вавра. Здалеку з-за сцени чути пісню — остереження Бояна, в якій Давид і Василько алегорично зображуються в образах яструба і голуба. Незважаючи на застереження звідусіль, Давидові та Святополкові вдалось таки заманити Василька до себе. Їхні слуги накидаються на хороброго Теробовельського князя. Він мужньо обороняється, але не встояти йому проти переважаючої сили.

Самого осліплення Василька автор на сцені не показує: цей вчинок надто вразив би глядача своїм жорстоким натуралізмом. Але про те, як знущалися над Васильком і як осліпили його, ми дізнаємось з його ж власної розповіді. Сліпий Василько сидить у тюрмі, де його навіщає отець Василь і розпитує про все. Так автор оповідання про Василька став героєм Воробкевичевої п'єси. І введення цього персонажа в драматичну акцію дуже доцільне: воно допомогло письменникові повністю зберегти історичну вірогідність відтвореної події. І Василько, і піп Василь розмовляють між собою діалогізованим текстом літопису — тут драма ніби набирає ознак інсценізації літописної поезії. Завдяки цьому в зображенні подій І. Воробкевич досягає цілковитої точності й відповідності літописній версії.

У розмовах з попом Василем розкриваються благородство душі Василька, патріотичні мотиви його поведінки. Він борець за руську землю і готовий покласти за неї голову. Навіть тепер, коли княгині змушують Святополка піти на Давида, щоб покарати його за Василька, він готовий відвернути цей похід, щоб не проливати руської крові.

В одному відійшов І. Воробкевич від літописної повісті, а саме у вирішенні розв'язки твору. Згідно з літописом, за Василька ще довго точилася кривава боротьба. Давид змушений був видати Василька його братові Володарові після того, як останній осадив Давида в невеликому замку Божеську. В п'єсі ж розв'язка зводиться до того, що Василькові влаштовують втечу з в'язниці приватним шляхом, і організаторами цієї втечі були Боян, Ольга та вірний воїн Василька Петро.

В останньому акті Боян дає Василькові про себе знати пісню. У ній він картає «ворсхобника» Давида і славить звиягу Василька. Ця пісня наскрізь ремінісцентна, розцвічена поетичними формулами «Слова».

Там на полі, на широкім
Борзі коні заїржали.
Золоті стременушки
В лучах луни заблищали.
Вже імла поля покрила
І вовк сірий вже озвзвся.
Орел сірий, білокрилий,
Де ти, де ти заховався?
За тобою, милий друже,
Гнеться дерево і туже.

Трави криються жалою
І вмиваються сльозами.
Ой злеті, ти, орле сірий,
Ржа престол твій не сточила.
Стріл калених, шабель булатних
І шоломів ще є сила.
Гей двигнися у сідельце,
В пахві меч твій слочиває,
І орлиця за тобою
Туже, сльози проливає.

Сподіване повернення Василька додому в репліці Петра представляється в символічному образі соколиного лету. Цей образ постав із такого виразу «Слова»:

Се бо два сокола слѣтѣста
съ отня стола злата
поискати града Тьмотороканя (19).

Драма «Василько Ростиславич — князь Теробовлі», безперечно, — видатне явище в драматургічному доробку І. Воробкевича, п'єси якого з великим успіхом ішли у професійних та самодіяльних театрах Західної України в останніх десятиліттях ХІХ ст. Автору вдалося правильно розкрити деякі сторони історичної дійсності на зламі ХІ—ХІІ віків. Однак, в силу обмеженості свого таланту і недостатньої широти історичного та загальноідейного кругозору, драматург не зумів виявити всієї вагомості, складності та величезної внутрішньої енергії конфлікту, який закладено у вдячному літературно-історичному матеріалі п'єси. Адже історія Василька Теробовельського могла стати основою великої народної драми, предметом якої була б не тільки особиста доля окремих князів у напруженій та жорстокій політичній грі, але й доля народу, для якого князівські чвари поверталися не мелодрамою, а справжньою трагедією.

А тим часом голосу самого народу, соціальних низів у п'єсі не чути. Очевидно, завуженість історичного тла та недостатню заглибленість дії драматург, подібно до інших ліберально-буржуазних письменників, прагне зрівноважити досить таки достовірним зображенням особистих стосунків персонажів. Це, безперечно, оживляє п'єсу, надає їй певних літературних і сценічних якостей.

Хоч п'єса І. Воробкевича і не є визначним досягненням історичної драматургії в масштабі всієї української літератури, проте письменникові не можна закинути нехоть до глибшого відтворення колориту епохи. Коли йдеться про Київську Русь, то не тільки для І. Воробкевича, а й для всієї літератури справа ця давалася дуже важко. Літературні твори, які подають історично повнокровну і об'єктивну художню картину Київської Русі, наш читач одержав по суті дуже недавно, після того, як появились драма І. Кочерги «Ярослав Мудрий» та романи С. Скляренка «Святослав» і «Володимир».

Кожен крок до художньої та історичної правди в зображенні найвіддаленішої нашої минувшини був неймовірно важким, і Ізидор Воробкевич своєю п'єсою, хоч і не набагато, та ступив уперед. У великій мірі засобом відтворення загального історичного колориту епохи, як і характерності окремих образів, послужив для нього художній матеріал зі «Слова». Хоч цим матеріалом письменник користувався дуже широко — від посилення ідейного звучання свого твору багатими мотивами «Слова» до запозичення окремих поетичних образів, а то й просто характерних староруських лексем, проте освоєння його не відзначається особливою вправністю. Здебільшого автор попросту аплікує «Слово», у зв'язку з чим досить виразно відчувається його зовнішність, привнесеність. І лише в окремих випадках натрапляємо на глибше переосмислення образів «Слова», більш природне і непомітне вплітання їх у мовну канву драми.

Прислів'я і приказки в романі „Хіба ревуть воли, як ясла повні?“

З юнацьких років Панас Мирний (П. Я. Рудченко) зацікавився фольклором. За прикладом старшого брата І. Я. Рудченка (Івана Білика), відомого етнографа і фольклориста, він прагнув охопити і записати все, що «виявляло життя народне»¹. Особливо його захоплювали прислів'я і приказки як витвори мудрості народного «творчого духа»².

Про посиленій інтерес Панаса Мирного до народних прислів'їв і приказок свідчать записи в його юнацькому щоденнику. 28 квітня 1865 р. шістнадцятирічний юнак роздумує: «Як його вивчити прислів'я і приказки нашого люду, пам'ять у мене погана, а знаю, що це таке етнографічне джерело для вивчення народу, якого ще ніколи не було. Спасибі Номису за його працю, велике спасибі»³. Такі роздуми виникли в майбутнього письменника, коли до його рук потрапив фольклорний збірник М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (1864). Як видно з цього та наступних записів, Панас Мирний уважно вивчає згаданий збірник. Юнак ставить собі за мету пізнати і розгадати зміст прислів'їв і приказок, їх життєву основу, наскільки вдало в них відбиті істотні риси народного життя. «Думаю писати яку-небудь повість, — продовжує він свій запис 29 квітня того ж року, — і вмісті приказки ізучати, та хто його знає, як і буде»⁴. Як бачимо, допитливий юнак вивчення народних прислів'їв і приказок пов'язує зі своєю оригінальною творчістю.

Майбутній письменник не обмежувався тільки збірником М. Номиса. У фольклорних нотатках Панаса Мирного знаходимо немало цікавих прислів'їв і приказок, які він сам записав з уст народу або виписав з різних книжних джерел.

Уже в ранніх оповіданнях «Лихий попутав», «П'яниця» Панас Мирний з великим художнім тактом використовує прислів'я і приказки переважно в такому вигляді, в якому вони побутували в народі. Про майстерність молодого письменника свідчило вміння введення цих народних афоризмів у текст оповідань. Характерно, що вводились вони не для зовнішньої орнаментативної розповідної манери, як це практикували прихильники етнографічного побутописання. Продовжуючи і розвиваючи традиції Марка Вовчка, Панас Мирний прислів'я і приказки використо-

¹ Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, Архів Панаса Мирного. № 255, арк. 2.

² Там же, арк. 3.

³ Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. V, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 393.

⁴ Там же, стор. 394.

бував головним чином для розкриття соціальних проблем тогочасної дійсності, для поглибленої психологічної характеристики складних людських характерів.

У міру переходу від традиційної оповідної манери до об'єктивної епічної розповіді ускладнювалися прийоми і можливості художнього використання прислів'їв і приказок. Поступово вони стають органічною частиною побутописання, невід'ємною основою авторського утвердження чи заперечення. Вже в такому новому всеохоплюючому плані прислів'я і приказки виступають у нарисі «Подоріжжя од Полтави до Гадячого», який ліг в основу створення монументального соціально-психологічного роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»

У передмові до нарису «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» підкреслено, що про народ треба писати правдиво, і ця думка стверджується прислів'ям «краще гірка правда, чим солодка кривда»⁵. Тут же додано, що, може, ця гірка правда викличе «зітхання дозорчого» — протест цензури, то «сіль їм у вічі і печина в зуби!»⁶

Авторська інтонація з використанням таких соціально спрямованих прислів'їв набирала дедалі сильнішого ідейного звучання. «Збираючись у дорогу, — писав Панас Мирний у нарисі, — мав я умовну думку роздивитися побут, познайомитися з народною таємною думкою, якою він живе; з його «слухним часом», яким він себе тішить і береже задля свого сина або онука; з його вдачами і невдачами; з його злигоднями і щасною долею...»⁷ Вираз «слухний час», «до слухного часу!» — це афоризм, який свідчив про бунтарські настрої народних мас, їх незадоволення наслідками реформи 1861 р., проведеної в інтересах кріпосників. Виражаючи свою непокірність, народні маси жили і надіялись на «слухний час», коли вони переможуть гнобителів. Ця революційно-демократична ідея, виражена по суті приказкою, знайшла художнє утвердження в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Заслуга авторів роману полягає в тому, що вони цю ідею нескореності народних мас розкрили на яскравих прикладах столітньої історії села Пісок — типового села Лівобережної України.

В процесі роботи автори не задовольнилися першою назвою твору «Чіпка» за ім'ям головного героя. Іван Білик радив замінити її більш відповідною до ідейного задуму на зразок «Розбишака» («Легкий хліб»). Роздумуючи над заголовком, який би допоміг розкрити смисл народного життя і пояснити причину злочинства, він писав: «Звіряча сторона — злочинства — тільки є протест проти кепського впорядження людської сторони. Хіба ріка онагра серед паші? Хіба ревуть воли, як ясла повні?»⁸ Цілком імовірно, що ці прислів'я Іван Білик взяв з книги Іова в переспіві Павла Ратая⁹ («Правда», 1869, № 6, стор. 44). Останнє

⁵ Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. II, стор. 8.

⁶ Там же. Приказка «сіль їм у вічі і печина в зуби!» — це частина із лайливого вислову, який знаходимо серед фольклорних записів І. Я. Рудченка: «Сіль тобі на язик, печина в зуби, а камінь на груди!» (Літературно-меморіальний музей Панаса Мирного в Полтаві, автограф № 88-Р, арк. 9). Цей запис лайливого виразу в першооснові, датований 1863 р., є ще одним підтвердженням правильності здогадів М. Є. Сиваченка (див. його дослідження «Історія створення роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», Держлітвидав України, К., 1957, стор. 40—41) про безсумнівне співавторство І. Я. Рудченка в написанні передмови до нарису «Подоріжжя од Полтави до Гадячого», вперше опублікованого анонімно на сторінках львівського журналу «Правда» в 1874 р. (№ 10—13). Автором згаданого нарису вважається Панас Мирний.

⁷ Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. II, стор. 11.

⁸ Матеріали до вивчення історії української літератури, т. III, «Радянська школа», К., 1960, стор. 339.

⁹ Павло Р а т а й — псевдонім П. О. Куліша.

прислів'я сподобалося Панасові Мирному, і він поставив його в заголовок твору. Назва виявилась дуже вдалою. На ній спинилися обидва автори.

Прислів'я «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», винесене в заголовок, набрало соціально-філософської значимості. В ньому знайшла влучне вираження ідейна спрямованість твору. Алегорія афоризму прозора: селянство не бунтувало б, якби було задоволене життям. Не випадково Панас Мирний, даруючи роман знайомому лікареві Л. О. Іоніну, підтверджував:

Ох, правда: не ревуть воли,
Як перед ними ясла повні...¹⁰

Для розкриття назви роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» в тексті твору кілька разів названі воли і проведена паралель до долі пригноблених народних мас. Своєрідним вступом до розкриття назви твору служила приказка в устах баби Оришки «Скот, мов, ніколи не реве без нужди...»¹¹, а далі йшли порівняння, які нагадували народні приказки: «Потягли діда, як до різниці вола, до пана Польського в двір...» (80); Грицько «робив — як той віл» (94); (тут і далі курсив наш. — М. П.). Після таких натяків знаходимо в романі пояснення, що під волами потрібно розуміти трудові народні маси: «Генеральський приказ... з зав'язаних степовиків понаробив покірних волів» (120); «Сказано — всюди, де тільки темний, помучений кріпак, котрого цілі віки ніхто не питався нічого, котрий був волом, що переорював панські лани та засівав на панський прибуток, — скинув з себе панський ланцюг, дихнув волею...» (271); «А мужик — віл.. ори, поки здужає!!» (354) і т. д.

Під назвою «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» роман вперше був опублікований 1880 р. в Женеві. Незважаючи на цензурні заборони й переслідування, він здобув широке визнання і популярність. Друга назва роману «Пропаша сила» появилася у 1903 р. Її Панас Мирний подав для того, щоб пропустила царська цензура. В сучасних виданнях закономірно відновлена назва «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», бо вона найглибше виражає ідейне спрямування твору, його революційно-демократичну тенденційність.

У підзаголовок до назви «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» поставлене авторське пояснення, що це — «роман з народного життя». Таке пояснення визначене прагненням авторів «правдиво виявляти мирові все, що бачиш між людьми»¹². Виходячи з цієї вимоги, автори розуміли, що у творі повинна бути «простомова, жива й розмаїта, як розмаїте саме народне життя»¹³. Це й обумовило в романі широке використання прислів'їв, приказок, ідіоматичних висловів, властивих розмовній мові.

У романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» прислів'я і приказки служили одним з ефективних засобів типізації. Найбільше їх використано для поглибленої характеристики образів-персонажів, для передачі суті класових антагонізмів. Майстерно використані вони і для образного змалювання характерних предметів, явищ і понять народного побуту. Не випадково приказку «своя сорочка ближче до тіла» виголошує Грицько. Вона характеризує його дрібновласницькі інтереси, байдужість до громадських справ. Прислів'я в устах Чіпки допомагають зрозуміти

¹⁰ Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, Архів Панаса Мирного, № 1173. Дарчий напис Л. О. Іоніну датований 16 січня 1894 року.

¹¹ Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. II, стор. 57. Далі всі посилання на цей том подаються в тексті статті з позначенням у дужках відповідної сторінки.

¹² І. Білик. Перегляд літературних новин, «Правда», 1873, № 2, стор. 76.

¹³ «Правда», № 17, стор. 590.

його бунтарський, протестантський настрій, пробудження класової свідомості. Він не вірить у добрість гнобителів і це стверджує словами народної мудрості: «Усі вони добрі, як сплять» (208), «Всі вони одним миром мазані!» (208).

Характер і функції мистецького використання прислів'їв і приказок у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» багатозначні. Народні афоризми служили авторам роману важливим художнім матеріалом для рельєфного відтінення, економного виявлення звичок, настроїв не тільки окремих персонажів, але й для зображення людської багатоголосої маси. З цього погляду цікавою є масова сцена коло сільського шинку. З натовпу кріпаків виринають прокльони, спрямовані проти панів. «Вони звикли чужими [руками] жар загібати» (80) — чується прислів'я, і воно об'єднує розрізнені голоси як найсильніше узагальнення сказаного. Вигуки не припиняються. Хтось з гарячих згадав навіть про царя, що може він допоможе кріпакам, і тут же інший вставив промовисте прислів'я: «Це тоді буде, як на дсоні волосся виросте» (81). Знову прислів'я прозвучало як незаперечна істина, що підсумовує висловлену думку.

Помітно, що прислів'я і приказки переважають, як правило, в мові літніх, досвідчених людей. Для прикладу можна згадати діда Уласа («Кому воля, а кому неволя!» (74); «Прийшлося тинятися, пропадати, як собаці під тином» (75) та інші).

Прислів'я і приказки здавна характеризують народну мудрість, кмітливість. У романі їх вживають головним чином представники народних мас. Лише зрідка на них посилаються гнобительські класи. Наприклад, щоб прибрати до рук непокірну піщанську громаду, генерал вживає прислів'я «Покірливе телятко дві матки ссе» (114).

Немало прислів'їв і приказок знаходимо в авторській мові про життя народу, його важку долю в умовах гнобительського суспільства. Вболіваючи за долю простого трудівника, автори роману вживають прислів'я: «Селянин без поля — старець без рук і без ніг» (136). Народні афоризми підсилювали викривальний характер твору. Так, наприклад, хижацьке єство гнобительських класів досить влучно охарактеризоване за допомогою приказок: «Ворон ворону ока не виклює» (103), «Два коти в одному мішку не помиряться» (132) тощо.

Всі прислів'я і приказки використані в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» з такою великою мистецькою вправністю, що становлять єдине органічне ціле в плавному епічному викладі художнього матеріалу. Така органічна єдність народних афоризмів з осмисленою розповіддю становить характерну прикмету художньої майстерності Панаса Мирного як основного автора роману.

Щоб уникнути одноманітності, автори роману по-різному розміщували прислів'я і приказки. В тексті твору їх можна зустріти на початку, в середині чи в кінці висловленої думки. Кілька розділів роману відкриваються прислів'ями. Наприклад, розділ «Пани Польські» починається: «Біда, кажуть не сама ходить, а з дітками» (116); розділ «Максим — старшим» — «Що можна лялі, того не можна мамі» (160) та інші.

В тексті роману можна зустріти поруч поставлені два або більше прислів'їв і приказок. Таке згрупування народних афоризмів є одним з художніх прийомів, який використовували автори, коли їм потрібно було відтворити зіткнення складних і навіть різко протилежних людських характерів або перевести розмову з одного предмета на інший. Характерним прикладом цього може бути напружена сцена в хаті Василя Пороха. Збуджений Чіпка Варениченко викладає господареві хати своє горе, а той слухає і звертає розмову до того, щоб ще раз випити:

«— Отак воно завжди. Ти думаєш, як воно робиться?.. — *Не підмажеш — не поїдеш... Суха ложка рот дере... ка-хи!.. ка-хи!..* Бач, як дере в горлі... Хоч би промочити...» (189).

Можна ще назвати приклад розмови в шинку:

«— *А земля пропала — все пропало.*

— Так, так, — підхопили двораки, — без землі — що?.. *Без землі — життя нема!*

— *Риба без води, а чоловік без землі — гине,* — увернув Кулик пописьменному.

— Еге ж, еге... А коли так — *пий, поки п'ється, гуляй, поки гуляється!* Без землі... все по боку!» (193).

У романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» в переважній більшості вживаються народні афоризми в такій формі, як вони зафіксовані в збірці М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше»: «Нашим салом та по нашій шкурі»; «З миру по нитці — голому сорочка»; «Горбатого могила виправить»; «Як у бога за дверима»; «Знать — не знаю, відать — не відаю» та інші.

Панас Мирний та Іван Білик не обмежилися дослівним вживанням народних афоризмів. Збірку М. Номиса вони використовували творчо. Взяті із збірки прислів'я і приказки автори роману часто доповнювали добірними словами, які допомагали краще донести до читачів смисл фразеологічних висловів і, що важливо, сприяли органічному введенню їх у певний контекст:

У Номиса:

«А, матері його ковінка!»¹⁴,
«Хто собі ворог!» (189);

У романі:

«Генералові на руку
ковінка» (112);
«Хто сам собі ворог?» (103).

Нерідко автори роману скорочували, уточнювали відомі прислів'я, як підказувало їм художнє чуття. Взірцем для них служили такі афоризми, які побутували в середовищі народних мас. Ось характерні скорочення і уточнення:

У Номиса:

«На довгім віку усього
доведеться» (192);
«Не шукай лиха — тебе само
лихо найде: коли б так за
добро, як за лихо!» (40);

У романі:

«Всього на світі буває!» (87);
«Доброго, кажуть, дождити
треба, а лихе — само прийде» (119).

При такій видозміні смисл вислову зберігався, а форма ставала більш досконалою, художньо довершеною. При скороченні чи уточненні автори роману прагнули зберегти без зміни ту частину, яка розкривала основний смисл. В окремих випадках не змінювалась перша частина, а друга уточнювалась або ж навпаки:

У Номиса:

«Лихо, та не мовчить» (48);
«Багато казати, та нічого слухати» (103);
«Бог не без милости, козак
не без щастя» (95);
«Материне молоко не обсохло!» (167);

У романі:

«Лихо не мовчить» (356);
«Багато казати, а трохи слухати» (74, 213);
«Козак — не без щастя,
дівка — не без долі» (297);
«Ще молоко не обсохло коло
губів!» (106).

¹⁴ М. Номис. Українські приказки, прислів'я і таке інше, СПб, 1864, стор. 203. Далі посилання на цей збірник подаються в тексті статті з позначенням у дужках відповідної сторінки.

Скорочення в окремих випадках приводило до видозміни і навіть персозмінення першооснови, зміни як першої, так і другої частини прислів'я:

У Номиса:

«Вік прожить — не поле перейти» (156);
«На віку, як на довгі ниви» (192).

У романі:

«Життя — що стерняста нива:
не пройдеши, ноги не вколовши» (72).

У даному випадку маємо переробку. Доповнення і переробка потрібні були, щоб народне прислів'я органічно пов'язати з основною розповіддю в романі. Закінчується прислів'я словами: «ноги не вколовши» — і з ними пов'язаний подальший виклад: «Першою такою колючкою в Чіпчинім житті була смерть бабина» (72).

Зазнав зміни й переосмислення вираз «махомет», до якого в збірці М. Номиса стояло пояснення — «розбійник»¹⁵. Цей незвичний вираз у видозміненій формі *Махамед* як прізвисько введений у роман для характеристики сільського хлопця Максима Гудзя. У тексті твору вмотивовано, що за буйну вдачу так «його прозвали старі баби»¹⁶.

До прислів'їв і приказок, наведених у мові персонажів чи авторському викладі, зрідка подаються доповнення типу «кажуть», «сказано», «видно», «як там кажуть». Такі авторські доповнення подавались не тільки для того, щоб включити народний вислів у відповідний контекст, але й щоб підкреслити значимість того чи іншого афоризму. Подібні доповнення подавались також тоді, коли у викладі вимагалася вказівка про час появи чи широту вживання прислів'я, як, наприклад: «Тоді й поговорку зложили: мандрівочка — наша тіточка!» (119).

Панас Мирний та Іван Білик настільки проїнялися духом народних афоризмів, що їх авторські міркування в багатьох місцях нагадують народні прислів'я і приказки. На зразок народного «Нема долі — нема радості» вони створили такі, як «Не стало рівності, — не стало братства» (102—103); «Немає єдності — чорт має й волі!» (104); «Яке життя, таке й товариство» (272). Окремі приказки в романі нагадують народні тавтологічні вирази: «тайна — не тайна» (71), «жив — жив!» (63). Остання приказка взята безпосередньо з уст народу.

Вся багата палітра ідейно-сислового використання прислів'їв і приказок у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» свідчить про кропітку творчу роботу авторів. Вона є яскравим прикладом того, яких великих художніх успіхів досягають ті письменники, які постійно звертаються до невичерпних джерел народної поезії.

¹⁵ Див.: М. Номис. Українські приказки, прислів'я і таке інше, СПб, 1864, стор. 70.

¹⁶ Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. II, стор. 140.

Особливості сатири і гумору Марка Черемшини

Художня спадщина визначного українського новеліста Марка Черемшини неодноразово ставала предметом уваги радянських літературознавців. Поряд з написаними в різний час монографічними працями про творчість письменника — А. Музички¹, О. Засенка², — важливі проблеми його літературної діяльності більшою чи меншою мірою висвітлювали статті чи спогади М. Зерова³, М. Рудницького⁴, О. Романця⁵, В. Пасічного⁶ та інших. На жаль, за межі принагідних зауважень дослідників творчості Марка Черемшини не виходило питання про особливості його сатири й гумору. Очевидно, це пояснюється тим, що сатира у творах письменника здебільшого виступає як складова частина несатиричного твору та одним із засобів художнього зображення життєвих явищ. Особливість цієї риси таланту письменника виявляється у сатиричній атмосфері його соціально-психологічних та ліричних новел. Сатиричні образи органічно входять у художню тканину несатиричного твору, а сам сатиричний персонаж стає предметом уваги автора не лише як носій даних соціальних якостей, а й як людська особистість та своєрідний психологічний тип.

Характерною рисою манери Марка Черемшини — сатирика й гумориста — є те, що соціальна суть явища в його творах розкривається переважно не засобами гротеску чи гіперболи, а підбором художніх деталей, самою логікою фактів, тенденційним підкресленням негативно-комедійного елемента в зображувальних явищах. Такими принципами і керується Марко Черемшина при творенні сатиричних образів у своїх новелах.

Нахил до сатири й гумору Марко Черемшина виявляє вже в ранній період своєї творчості. Відгукуючись на оголошений у 1895 р. так званім Галицьким краєвим відділом конкурс на оригінальні сценічні твори, молодий письменник пише драму «Несамовиті», яку згодом переробляє на комедію. Елементи сатири наявні й в ранньому оповіданні письменника «Нечаянна смерть». Протиставляючи у цьому творі героїні Льолі графа К., автор характеризує останнього нотками іронії.

¹ А. Музичка. Марко Черемшина. ДВУ, К., 1928, стор. 280.

² О. Є. Засенко. Марко Черемшина. Життя і творчість. Держлітвидав України, К., 1951, стор. 144.

³ М. Зеров. Марко Черемшина і галицька проза. У кн.: Марко Черемшина. Село вигибає. Книгоспілка, 1925.

⁴ М. Рудницький. Письменники зблизька. Книжково-журнальне вид-во, Львів, 1958, стор. 159—169.

⁵ Олександра Романець. Співець Гуцульщини. У кн.: Марко Черемшина. Твори. Держлітвидав України, К., 1960, стор. 3—30.

⁶ В. О. Пасічний. Марко Черемшина — майстер оповідання. Українське літературознавство, вип. 2. Вид-во Львівського ун-ту, 1966, стор. 124—130.

зневаги ще й осуду. Своєрідний гумор, що залежно від творчої настанови автора міняється у різних градаціях і переростає в дошкульну іронію, а часом навіть у сарказм, стає органічною рисою більшості творів письменника.

Елементи сатири виразно проявляються у збірці новел Марка Черемшини «Карби», що вийшла у світ в 1901 р. в Чернівцях і принесла письменникові не тільки популярність тонкого лірика та глибокого знавця людської душі, але й виявила його нахил до осмислення і відтворення життєвих явищ у сатирико-гумористичному плані. У низці новел цієї збірки (а їх усього п'ятнадцять), викриваючи соціальне й національне гноблення, безправ'я селянства, письменник водночас засобами сатири пристрасно висміює віджилий і несправедливий буржуазний лад.

Характерно, що, виявляючись у різних градаціях — від ледь помітного гумору до гострого сатиричного осміяння, — комічне раз у раз поєднується з нотками суму, горя, які письменник часто змальовує яскраво, що притаманно, скажімо, новелам «Святий Николай у гарті», «Раз мати родила», «Основини», «На боже» та іншим. Їм властиві саме ті риси, про які у свій час говорив М. Чернишевський, розглядаючи проблему комічного в літературі: «В кожному гуморі є і сміх і горе...»⁷. Комізм у новелах Марка Черемшини поєднується зі смутком, коли, наприклад, автор розповідає про ворожість експлуататорського ладу. При цьому він дохідливо передає болі простої людини, проймаючись її настроями і думками.

Зупинимось на новелі «Святий Николай у гарті», в якій змальовано типи гуцульської бідноти, відтворено картини злиднів, засобами сатири розкрито сваволю і жорстокість австро-угорської влади. Визначальною стильовою рисою новели є іронія: іронічне викриття виявляється вже в самій назві твору: показати ворожість до злидаря-селянина австрійських екзекуторів, які за несплату податків забирають у бідного Курила Сівчука ікону святого Миколая. Сама назва твору іронічна: до заголовка додана примітка «у гарті», тобто на складі речей, узятих за податок у громадській канцелярії. Комізм загострюється повторенням літоти «фігурка» (так називається екзекутор): «— Курило Сівчук дома? — гримкіше крикнула фігурка... — Чому не відзиваєшся, як тебе кличуть? — сердито спитала фігурка»⁸ і т. д.

Джерелом комізму в новелі є також зображення покірності та ласкавості Курила Сівчука і його дружини перед представником влади. Екзекутор, дивлячись на ікону, сприймає її, як «якийсь шмат ідола» («то якісь кавал балвана»). В улесливій формі господар хати, не розуміючи, заперечує: «Ні, проше пана, то не Палагна, то світій Николай».

Викривальний тон новели посилюється іронічним діалогом, в основі якого покладений контраст у зображенні понять поганого і доброго, яке співрозмовники сприймають по-різному. Розмовляючи з екзекутором, Курило і його дружина повторюють слова: «проше пана», «ясний та добрий панчіку», «комісарю чесний» тощо. Така розповідь набуває іронічного забарвлення: адже об'єкт зображення повертається своєю протилежною стороною, і перед читачем постає не чесна людина («добрий пан»), а урядовець, здириш, що вороже ставиться до простих людей.

⁷ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. II. Гослитиздат, М., 1949, стор. 190.

⁸ Марко Черемшина. Твори. Держлітвидав України. К., 1960, стор. 56. Далі при посиланні на це видання в тексті зазначатиметься сторінка.

Сатиричного відтінку набувають у новелі також етимологічні асоціації, які ґрунтуються на змішуванні понять; слово «екзекутор» переосмислюється Курилом Сівчуком на «здикутора», етимологічно асоціюючись із словом «здирство» (подібний засіб — прикметна риса стилю сатиричних творів І. Франка, О. Маковея, С. Васильченка й інших письменників).

У сатиричну течію повели, яка пронизана іронією, органічно впливає мотив суму, скорботи (це визначальна риса й інших творів письменника). Він відчутний уже у підкресленні зубожіння селянина, в якого за несплату податку «арештовують» образ святого Миколая, а це виявляється і в дальшому розвитку твору. Діти Курила Сівчука швидко помітили, що образ Миколая на стіні зник і здивовані запитують:

«— Дедику, ненько, де світій Николай?»

Важко вчинилось Юркові; він споглядав на жінку, а жінка споглядала мовчки на него. Зітхнули важко і відповіли дітям обоє разом:

— Світій Николай у гарті!

— Взяв здекутор?

— Аекже, небожета: світій Николай у гарті!» (59).

Від цієї діалогічної сцени повіяло тужливим сумом, що поєднується з ледве помітною гіркою посмішкою.

Засіб іронічного викриття майстерно використаний і в новелах «Основини», «На боже», «Раз мати родила». На своєрідному конфлікті — боротьбі протилежних настроїв — веселого й сумного, зумовлених двома протилежними силами — життям і смертю, — будується новела «Грушка». Сцена глибокого суму і туги героя за своєю померлою дружиною ніби знаходить продовження у розповіді про вчинки дзвінкої молоді, що весело забавляється при домовині.

Глибші мотиви соціальної сатири характеризують новелу «Основини», цього своєрідного зойку злидарів-гуцулів проти здирства і ошуканства австро-угорських державних інституцій, різних службовців і панів. Героїня твору біднячка Семениха, в якій службовці відібрали садибу, даремно оббиває пороги «по судах» та «по адукатах», марно зважається шукати правди навіть «у цісаря». Своєрідною дошкульною іронією в новелі стає прикінцева сцена частування Семенихою гостей, що п'ють за здоров'я панів, аби вони не відібрали у беззахисної жінки останнього шматка землі. «Фляшка дзоркала об синю порцію стільки разів, скільки Семениха частувала гостей. По камеральних темних лісах розплилися голосні мужицькі п'яні голоси: — Дай боже панам житє!» (96).

— В устах пограбованих, злидених селян ці слова звучать знущально, як прокляття на адресу їх кривдників. Такий комізм стає прикметною рисою і новели «Раз мати родила», герой якої п'є «за панцке здоровле», за кривдника-жандарма, що відібрав у нього жінку. Цей лейтмотив проходить і крізь твір «Більмо», зміст якого — страшна розповідь про втіху батьків, які радіють з того, що пан-лісничий бере собі у найми Ілню дочку, не помітивши в неї більма на оці.

В окремих творах Марка Черемшини (наприклад, у новелі «На боже», що завершує цикл «Карби») переважає не сатира, а гумор, що поєднується з сатиричними елементами. Показові щодо цього ті сцени, де бідняки-гуцули виявляють ставлення до бога і молитов за допомогою гумору. У цьому Марко Черемшина нагадував Леся Мартовича, який часто атеїстичні нахили селянина зображує в гумористичному тоні («мужик... хреститься, гейби від мух обганявся» — так висловлює іронічне ставлення до релігії герой його оповідання «Мужицька смерть»). У новелі «На боже» у подібному плані передана молитва вдо-

ви Семенихи: «Ой, ой, молилася, до землі припала, землю цілувала, опадами завертала. Світла в церкві горіли, до святих крізь ладан кліпали, за гріхи ласки у бога молили. Мужницькі стогни россою із святців стікали. Дяк по щирості відгалакував, аби відправа була красна»... (117).

Надихана яскравим гумором і сцена молитви в новелі «Основини»: «Бадіки клячуть теж і відмовляють уривками оченаш. Як пролетить яка птаха, то вони дивляться за нею і кивають один на одного головами. Видко, що прив'язують до її лету чимале значення. Але рівночасно забувають, на котрому місці вони урвали оченаш, і тому починають знов спочатку» (90). Джерелом комічного ефекту у цьому випадку стає суперечність понять.

Цей же прийом використовується і в таких новелах пізнішого періоду, як «Парасочка», «Верховина», де антирелігійна тема окреслюється сатирично за допомогою діалогів, що містять глибокий антирелігійний підтекст. Протестуючи проти рабського становища народу, Марко Черемшина спрямовував гостру сатиру проти тих, хто посилював це народне страждання — різних орендарів, здиришників податків, писарів, жандармів, бездушних панських лакеїв, які наживалися на експлуатації простого народу.

Сатира і гумор у творах Марка Черемшини ґрунтуються на його творчому методі, що постійно удосконалювався, зазнаючи еволюції від реалізму побутового («Основини») до критичного («Святий Николай у гарті», «На боже», «Лік», «Раз мати родила»). Тому не випадковим є посилення сатиричних елементів в другому періоді творчості письменника у новелах, присвячених подіям першої імперіалістичної війни. Хоча письменник не міг розібратись у характері цієї війни і виявив до неї пацифістське ставлення, однак як художник-реаліст він глибоко усвідомлював, що війна ведеться в корисливих інтересах експлуататорів, а тому чужа для трудящих. Це й позначилося на характері його сатири, під дошкульний вогонь якої потрапляють дикі жорстокості та здириства австрійських солдатів, офіцерів і урядовців, що гріли руки на народному лихові.

Суворим обвинувачем імперіалістів виступає автор у новелах «Перші стріли», «Зрадник», «Бодай їм путь пропала!», «Поменник» й інші, що увійшли до збірки «Село вигибає» (1925), яка визначила новий період творчості Марка Черемшини. У цих творах більш дошкульною стає авторова іронія, ущіпчивішим — тон викриття, як це бачимо на прикладі новели «Перші стріли», де засобами сатири висміяно штучну хоробрість австрійських вояк та презирливе ставлення до них селян. Тут письменник знову звертається до іронії, виявляючи майстерність у сцені втечі австрійського військового загону з села. Командир загону, «командант», наказує «ландштурмакам» «спакуватися», тобто приготуватися до втечі. А сам він перед втечею виступає із промовою до селян, фальшиво-патетичний тон якої набуває іронічного звучання, чим і досягається сатиричне викриття удаваної хоробрості боягуза-командира:

«— Мене і моїх людей кличе обов'язок на друге село, а ви, хлопці, будете мати щастя скоріше здибатися з неприятелем. Стійте, як мур, як камінна скала, на против і бийте його на скамузь... Леда-хвиля жде вас слава!» (130—131). Командир закликає «слухати приказів», які він надсилатиме «з горішнього села» ...телефоном. Фальшивий тон промови офіцера, а також кинене ним навздогін своїй втечі: «Гурра тісареві!» надають новелі сатиричного забарвлення. Сатиричність посилюється через невідповідність уявлень: глузуючи над комендантом, мешканці

села прикидаються, ніби вони й справді захоплені його фальшивою промовою.

При розкритті проблематики творів Марка Черемшини слід підкреслити, що об'єктом сатиричного висміювання в них стає не лише австрійське «начальство» і його мілітаристська політика, але й селяни, зодягнені у форму простих солдатів. Глибоко усвідомлюючи те, кому вони, обдурені, служили, письменник гірко посміхався з них за їх безглузду віру у «доброго цісаря».

Комічне у творах Марка Черемшини переливається різними відтінками: сатира письменника — легка, нібито незлобна, то нагадує теплу іронію, то часом стає надто дошкульною, інколи навіть переходить у сарказм, як у новелі «Бодай їм путь пропала!», де явно виявляється ворожість австро-угорської держави до інтересів західноукраїнських трудящих. Сатиричні скалки раз у раз вкрапляються автором у тканину твору, що характеризується органічним сплавом ліричних мотивів з епічними картинами зображення. Причому, голос автора і трудового народу зливається. Письменник виступає перед читачем як суворий обвинувач-сатирик, від імені якого прості гуцули посилають гнівні прокляття навздогін відступаючим австрійським військам:

«Бодай їм путь пропала!»

А гори переповідають:

«Бодай їм путь пропала!»

А води повторяють:

«Бодай їм путь пропала!» (152).

При використанні фольклорного засобу-речитативу таке трикратне прокляття стає своєрідною демонстрацією явної ненависті народу до австрійських грабіжників.

Дошкульні слова обвинувача-справедливця, що зумовлюють сатиричний ефект, Марко Черемшина знаходить не тільки при узагальненому сатиричному образі, доводячи висміюване явище до безглуздя, але й тоді, коли створює образ-характер, так би мовити, персоніфікований предмет викриття. Письменник виписує сатиричні образи окремих представників влади, службовців-здірників і тих, які наживалися на війні, на горю трудящих.

При створенні індивідуалізованих сатиричних образів автор користується формою іронії та сарказму. Так виписаний образ лихваря Дзельмана, типові риси якого розкриваються в новелах «Поменник», «Бодай їм путь пропала!», «Після бою» й в інших. У типізації цього образу переважає тенденційне підкреслення комедійно-негативних ознак персонажа. Причому, це досягається за допомогою змалювання окремих ситуацій, в яких виявляються його негативні риси: хитрий та підступний Дзельман в очах затурканих селян прикидається захисником їхніх інтересів, але скрізь має на меті свої корисливі цілі. Він — довірена особа для командирів австрійської армії й наче хамелеон стає «російським патріотом» для командирів російської армії. До подібного засобу при змалюванні образів негативних персонажів Марко Черемшина звертається і в незакінченій новелі «Хитрість» та в новелі «За мачуху молоденьку», де, до речі, сатиричні елементи поєднуються з мелодраматичними.

Викривально-сатирична лінія визначальна і в збірці «Верховина», надрукованій уже після смерті її автора (1929). Якщо раніше сатира Марка Черемшини спрямовувалася в цілому проти австро-угорської цісарської системи, то в названій книзі об'єктом сатиричного викриття стає ворожа суть польсько-шляхетської держави пілсудчиків. Характерно, що в ній викривальна сила сатири більша, ніж у попередніх

збірках письменника. А сатиричний і ліричний елементи, за слушним зауваженням дослідника творчості письменника О. Романця, посідають тут майже однакове місце⁹.

Прикладом вдалого застосування засобів сатиричного висміювання персоніфікованих і неперсоніфікованих «героїв» може бути новела «Верховина». За допомогою гостровикривальної сатири тут зображені типові образи коменданта жандармерії та попа, де кожен виступає як окрема індивідуальність. Автор створює комічні ситуації з метою викриття негативного персонажа.

І все ж у «Верховині» під вогонь сатири підпадає не так особа, як «уособлення», точніше — узагальнений сатиричний образ. Характерна сцена жорстокої розправи над бідним селянином, якого вбивають шляхетські посіпаки, а потім влаштовують п'яну оргію, горланючи відому пісню «Верховино, світку ти наш...» У такий спосіб іронія переходить у сарказм, а сумні мелодії поєднуються з веселим наспівом коломийки, що посилює викривальний тон твору.

В порівнянні з новелами циклу «Карби» у збірці «Верховина» виразніше звучить авторський голос протесту, а сатира набирає більш узагальненого характеру, її об'єктом стає суспільний лад в цілому: органи влади, суд, хабарництво і здрісто службовців.

Прикладом того, як засобом гнівної іронії автор висміює польсько-шляхетську систему панування, показуючи принизливе становище бідняків, може стати новела «Ласка». Засуджених бідняків не приймають до в'язниці за нестачею місць. Польська адміністрація рекомендує їм подождати до весни, коли настане робоча пора. Комізм зумовлюється тим, що селяни не погоджуються гайнувати дорогоцінний для них час і оббивають пороги у «начальства», щоб прискорити ув'язнення. Проте скрізь їх брутально проганяють. Тільки тоді, коли за порадою адвоката селяни дали директорові в'язниці хабаря «за підвищеною таксою», той робить їм «ласку» — відкриває двері «смучою криміналу».

Марка Черемшину болісно вражала покірність селян перед «власністю», і він виступав проти їх приниження й терпеливості. Ось чому як викривальна іронічна характеристика рабської запобігливості, улесливості та покори арештантів звучить кінцівка новели «Ласка». «Бадіки, відходячи в тюрму, топилися під директоровою ласкою, як той мартовий сніг на горах:

— Аби-сте, панчіку, прожили!

Аби-сте тривали!

Аби-сте нарік діждали!

— Аби вас, панчіку, господь милосердний укрит своєв небеснов ласков!..» (265).

Поряд з новелами яскравого сатиричного спрямування у збірниках «Село вигибає», «Верховина» є твори гумористичні, з життєрадісним тоном, здебільшого родинно-побутового характеру («Козак», «Парубоцька справа», «Коляда», «Бо як дим підоймається» та інші). Скажімо, новела «Козак» характеризується простотою сюжету, дотепністю мови, щедрими бризками здорового народного гумору, а це й надає їй оригінальної стилістичної забарвленості.

Характерною стильовою рисою новел Марка Черемшини є органічне поєднання усмішок і туги, сатиричного і ліричного елементів. Це нагадує трохи стиль Леся Мартовича, герої якого вміли сміятися так, «що тільки голос ніби сміється тг й губи стягаються до сміху, але по обличчі зовсім не пізнати, що то сміх» («Мужицька смерть»). Про цю

⁹ Марко Черемшина. Твори. Держлітвидав України, К., 1960, стор. 28.

ж рису власного характеру Марко Черемшина так пише в автобіографії: «Твар (лице. — Ф. Б.) під високим чолом ділиться на дві половинці: одна весела і промінна, а друга сувора і понура та темна, як ніч» (384). За слушним зауваженням літературознавця О. Засенка, у нього було більше суворого й понурого, темного, як ніч, бо таким було тогочасне життя гуцульських трудящих.

При всій схожості зображальної палітри трьох західноукраїнських новелістів — Марка Черемшини, Василя Стефаника і Леся Мартовича — художньою манерою автор «Карбів» був ближчий до сатиричного таланту останнього. Щоправда, характером іронічного викриття окремі твори письменника подібні до таких Стефаникових новел, як «Мамин синок», або «Такий панок». Однак у Василя Стефаника іронія менш дошкульна і більш доброзичлива, ніж у Марка Черемшини.

Ми не торкаємося тут інших рис таланту письменника, від якого, до речі, залежить характер сатирико-гумористичного змалювання. Значимо лише, що, подібно до Леся Мартовича, Марко Черемшина широко користується авторським словом, головню у розповідній частині. А на відміну від суворо стрункої манери автора «Кленових листків» він прагне до декоративності, прикрашеності стилю, любить імпровізовані рядки співанок та обрядові деталі гуцульського життя, старанно підкреслює подробиці народних вірувань¹⁰. Саме у цьому полягає основа гумору письменника як характерна риса його новелістичного стилю.

Написання новел з більшими чи меншими елементами сатири й гумору в них були виявом росту письменника. У творах Марка Черемшини поряд з ліричною стихією такі елементи були засобом гострого ставлення до суспільно-політичних явищ, насамперед в іронічному викритті соціальних, побутових і правових відносин у гуцульському селі («Святий Николай у гарті», «Більмо»), у сатирико-викривальному висміюванні австро-угорських державних порядків («Основини»), польсько-шляхетських інституцій («Ласка»), у гострій критиці тих, хто паразитував на злиднях і важкій праці трудящих.

¹⁰ Не випадково дехто з літературознавців, порівнюючи обох письменників, назвав Марка Черемшину «більшим естетом і декоратором, ніж суворий, суто архітектурний Стефаник», тонким критиком «з даром ліричного квітування» (див., наприклад, М. Зеров. М. Черемшина і галицька проза. У кн.: Марко Черемшина. Село вигибає. Книгоспілка, 1925, стор. 34).

М. Рильський перекладає О. Блока

Поетії О. Блока перекладали на українську мову П. Тичина, М. Рильський, В. Бобинський, Д. Загул, В. Сосюра й інші. Максим Рильський переклав лише три вірші О. Блока: два з них 1914 р. — «О, я хочу безумно жити...» з циклу «Ямбы» і «Грешить бесстыдно, непробудно...» та третій — «Пушкинскому Дому», написаний О. Блоком в 1921 р.¹

Вірш «О, я хочу безумно жити...» розпочинає славетний цикл, сповнений гнівного викривального пафосу, неприйняття і засудження царської реакції та свавілля. Заперечуючи мерзенну столипінську дійсність, поет висловлює пристрасне бажання жити в ім'я людей скривджених і знедолених, віддати їм жар свого серця. О. Блок висловлює також віру в те, що в далекому майбутньому його зрозуміють правильно. Звертаючись до нащадків, він розкриває свою поетичну душу: гнів породив любов і поезію². Вірш цей — блискучий приклад найщирішого самовиявлення.

Щирість, поривчастість, спрямованість у майбутнє, ясність світогляду, світла любов до людей і батьківщини, мабуть, і привернули увагу М. Рильського до названих віршів О. Блока, які він вибрав для перекладу, бо ці ж риси притаманні й усій поезії М. Рильського. Ці вірші пронизує також поетична антитеза — засудження горя в ім'я ствердження щастя для всього людства.

У Блока:

О, я хочу безумно жить:
Все сущее — увековечить,
Безличное — воочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!

Пусть душит жизнь сон тяжелый,
Пусть задыхаюсь в этом сне, —
Быть может, юноша веселый
В грядущем скажет обо мне:

*Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!*

У Рильського:

Яка жага безумна — жити,
Все здійснене — обожествити,
І втілити все нерозкрите,
В нечуваному продзвеніті!

Нехай життя над нами стеле
Вкривало чорне і смутне, —
Проте колись юнак веселий
В прийдешнім спогада мене:

Ні, не похмурість, не могила
Була в душі його на дні.
Він весь — свобода яснокрила,
Дитя при світлому вогні!³

¹ Див.: Антологія російської поезії в українських перекладах. Держвидав України, К., 1925. (Тут надруковано «Грешить бесстыдно, непробудно...» і «О, я хочу безумно жити...»); «Україна», 1956, № 5. (Тут надруковано переклад вірша «Пушкинскому Дому» і передруковано переклад «О, я хочу безумно жити...»).

² Перед віршем — епіграф з Ювенала: «Обурення породжує вірш».

³ А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Том III. Государственное издательство художественной литературы. М.-Л., 1960—1961, стор. 85. «Україна», 1956, № 5, стор. 11.

Перекладачеві вдалося зберегти пристрасність і щирість авторської сповіді. Ми впізнаємо О. Блока: це його розкрите серце б'ється в чітких рядках українського перекладу. Збережено загальну тональність і експресію, інтонацію та емоційне забарвлення, проте, на наш погляд, є у перекладі деякі стилістичні та логічні втрати. Свое авторське *credo* О. Блок висловлює в трьох паралельних реченнях-афоризмах, кожне з яких напрочуд чітко й виразне, сповнене глибокої внутрішньої сили і несе в собі величезний заряд енергії. Тут кожний звук, кожне слово — реальні й земні. Чи доцільно вислів-бажання «Все сущее — увековечить...» перекласти абстрактно-символічним «Все здійснене — обожествити...»? У перекладі обидва компоненти нечіткі, бо «здійснене» звучить, як зроблене самим поетом — «осуществленное»; це ніби своє діло, свою життєву справу він хотів би обожествити, тоді, як у Блока цілком реальне бажання — ніщо на землі не минути, проспівати про все, що існує, що створює в сукупності життя.

Друге бажання поета: «Безличное — вочеловечить...» передається досить невиразним «І втілити все нерозкрите...» Втілити в чому? «Безличное» — це не «нерозкрите». Думка поета тут значно ширша, ніж бажання писати про те, про що ще не писали. Повернути імення людині тим, хто був його позбавлений, повернути людині її гідність, щоб відчула себе насправді Людиною! Лише останній рядок перекладу першої строфи задовольнить вимогливого читача, бо, якщо навіть логічно це й не те, що в О. Блока, проте напрочуд точно по духу: «В нечуваному продзвеніть!» — залишити після себе відгук у всьому, в найменшій дрібниці.

Переклад другої строфи дещо порушує допустовість конструкції. Адже метафора, що передає страшний тягар життя, який руйнує людину, вбиває в ній легкість, щирість, доброзичливість (у Блока — «жизни сон тяжелый», у Рильського — «вкривало чорне і смутне»), повинна відповідати настроєві ліричного героя. Це ж він, незважаючи на жахливе життя своє, зберіг ознаки добра і світла, й колись, в прийдешньому, юнак згадає його саме цими словами. В перекладі до деякої міри ця допустовість втрачається, бо «вкривало чорне і смутне» тепер стосується вже не героя, а саме юнака, що, незважаючи на страхливе життя, зможе правильно зрозуміти поета і відгукнутися про нього.

О. Блок, як і кожний великий поет, бажав, щоб його зрозуміли в майбутньому. Він припускав, що дехто з критиків неправильно пояснюватиме його творчий шлях, боявся таких дослідників, писав, навіть, про них:

Печальная доля — так сложно,
Так трудно и празднично жить,
И стать достояньем доцента,
И критиков новых плодить...⁴

Тому через голови критиків (так зробить колись і В. Маяковський) О. Блок звертається безпосередньо до прийдешньої юності зі словами надії, що вибачать йому похмурість і полюблять за інше. У перекладі останньої строфи це сподіване слово про поета набирає іншої конструкції — ствердження через заперечення — конструкції, до речі, дуже близької самому О. Блоку. М. Рильський напрочуд точно передає думку оригіналу: «Свобода яснокрила» — це та знахідка, що опромінила весь переклад, стала його кульмінацією і висновком. Дуже добре також, що перекладач зберіг ніжне і поетичне «дитя», бо в слові цьому

⁴ А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах, том III, стор. 126.

стільки безкорисливої любові й щирої відданості людям, стільки само-зреченості та довір'я!

Вірш «Грешить бесстыдно, непробудно...» О. Блок завершив 26 серпня 1914 р., коли вже точилися бої першої світової війни. Розпочато ж роботу над твором ще в 1913 р. Може саме тому, що безглузда війна, страждання народу ще більше загострили мотив болю і жагучої любові до батьківщини, поет, ніби в полемічному запалі, завершує свій гостро сатиричний, нетерпимий до зла вірш несподівано словами щирої відданості країні, що увібрала в себе страшенні протиріччя. Болюче і суперечливе почуття любові до вітчизни, прекрасної та приниженої, породило слова полемічні, де біль і надсада змінюються покайними словами. Поет стверджує свою любов:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

Вірш «Грешить бесстыдно, непробудно...» вражає ненавистю до лицемірства, визискувачів; поет поєднує такі, на перший погляд, контрастні поняття, як храм божий і заплъована в ньому підлога, сатиричну функцію відіграє тут і контрастна рима: «иконы—купоны». Божий храм та пузатий комод — ось крайні точки, які О. Блок зводить до одного. І лексика, і стилістичні ознаки тут повинні відбити різючу несумісність; й тому слова ніби високої напруги: «божий храм», «поклониться долу», «осенить себя крестом», «лампада», «икона», «столетний оклад», а поруч — «заплеванный пол», «пес голодный», «икнуть», «переслюнить купоны», «пузатый комод», «отпихнуть», «завалиться».

Отже, перекладач повинен був врахувати всі ці особливості оригінала і передати їх. І він це зробив, подекуди навіть поглибивши соціальну спрямованість твору, що ще більше підкреслює узагальненість постаті ханжі й лицеміра.

У Блока:

Грешить бесстыдно, непробудно,
Счет потеряшь ночам и дням,
И, с головой, от хмеля трудной,
Пройти стороной в божий храм.

Три раза поклониться долу,
Семь — осенить себя крестом,
Тайком к заплеванному полу
Горячим прикоснуться лбом.

Кладя в тарелку грошик медный,
Три, да еще семь раз подряд
Поцеловать столетний, бедный
И зацелованный оклад.

А воротясь домой, обмерить
На тот же грош кого-нибудь,
И пса голодного от двери,
Икнув, ногою отпихнуть.

И под лампадой у иконы
Пить чай, отщелкивая счет,
Потом переслюнить купоны,
Пузатый отворив комод.

И на перины пуховые
В тяжелом завалиться сне...
Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

У Рильського:

Грішити в п'янім божевіллі,
Згубити лік ночам і дням,
А там, страждаючи з похмілля,
Пройти тихенько в божий храм.

Три рази низько поклонитись,
Перехреститись сім разів,
І до підлоги притулитись,
Забрудненої од плювків.

В тарілку класти гріш, однятий
Б сестри, у брата, в сироти,
І обійти, й поцілувати
Всіма ціловані хрести.

А вдома, помолившись богу,
Знов обдурить кого небудь,
І пса голодного з порогу
Ікаючи, ногою пхнуть.

І пити чай біля ікони,
Рахуючи спітнілу мідь,
І, переслиннвши купони,
Ксморд пузатий відчинить,

І сплющить олоз'яні вії,
Лягаючи на пуховик...
Ох, і таку тебе, Росіє,
Люблю й любитиму повік!

Може бути застереження щодо перекладу першого рядка. Натиск зрештою на «п'яне божевілля», «страждаючи з похмілля». Виходить, що і гріхи всі — п'яного походження, тоді, коли людина навіть і не розуміє, що чинить. Саме свідомо, постійно — ці категорії відчуються в оригіналі — «грешить бесстыдно, непробудно...». А от «пройти тихенько» вдало передає думку — щоб ніхто не бачив, не засудив, соромлячись своєї побожності, або не маючи на неї права. О. Блок двічі підкреслює цю думку: «сторонкой», «тайком». Чи не помилився перекладач, посилюючи соціальне розкриття героя в третій строфі? «Гріш, однятий в сестри, у брата, в сироти...»? Імовірно, О. Блок хотів висловити інше: загострити рису шаленої скупості, навіть тут, у храмі, навіть прагнучи вимолити відпущення гріхів.

Переклад дещо випередив розкриття характеру, бо ось далі, в четвертій строфі О. Блок якраз продовжує цю характеристику скнари і визискувача, який поспішає повернути подарованого богові гроша. І все гаразд у перекладі, крім зайвого повторення: «А вдома, помолившись богу...» Чи ж такий буде ще й дома молитися? Проте саме такий переклад цієї строфи ще більше підсилює мотив лицемір'я «святенника».

Майстерно перекладено дві останні строфи, особливо ідеоматичний вираз — «В тяжелом завалиться сне...» — «І сплющить олов'яні вії...»

Нарешті третя поезія, переклад якої здійснено з особливою любов'ю і старанністю, — «Пушкинскому Дому» — останній вірш О. Блока.

У Блока:

Имя Пушкинского Дома
В Академии Наук!
Звук понятный и знакомый,
Не пустой для сердца звук!
Это — звоны ледохода
На торжественной реке,
Переключка парохода
С пароходом вдалеке.
Это — древний Сфинкс, глядящий
Вслед медлительной волне,
Всадник бронзовый, летящий
На недвижном скакуне.
Наши страстные печали
Над таинственной Невой,
Как мы черный день встречали
Белой ночью огневой.
Что за пламенные дали
Открывала нам река!
Но не эти дни мы звали,
А грядущие века.
Пропуская дней гнетущих
Кратковременный обман,
Прозревали дней грядущих
Сине-розовый туман.
Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вслед тебе!
Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!
Не твоих ли звуков сладость
Вдохновляла в те года?
Не твоя ли, Пушкин, радость
Окрыляла нас тогда?
Вот зачем такой знакомый
И родной для сердца звук —
Имя Пушкинского Дома
В Академии Наук.

У Рильського:

Назва Пушкінського Дому
В Академії Наук!
Звук це рідний і знайомий,
Дорогий для серця звук!
Це — відлуння кригоплава
Над безмежністю ріки,
Перегуки пароплава
З пароплавом здалеки.
Сфінкса образ це левиный
В понадводній вишині,
Вершник бронзовий, що лине
На безрушному коні.
Наші пристрасті печалі
При замисленій Неві,
Як ми чорний день стрічали
В білі ночі вогневі.
Що за далі полум'яні
Нам світили з-за ріки!
Але снились нам жадані
І незнані ще віки.
Проминувши днів гнітючих
Незабарвливий обман,
Ми ввижали днів прийдучих
Опромінений туман.
Тайну, Пушкіне, свободу
Славили ми вслід тобі.
Дай нам руку у негоду,
Поможи у боротьбі!
Це ж твої, поете, співи
Гріли роки молоді.
Голос вільний і щасливий
Нас окрилював тоді!
Ось чому такий знайомий,
Дорогий для серця звук —
Ім'я Пушкінського Дому
В Академії Наук!

Вот зачем, в часы заката,
Уходя в ночную тьму,
С белой площади Сената
Тихо кланяюсь ему.

Ось чому я крізь утрату,
Ідучи в ночну пітьму,
З площі білої Сенату.
Тихо кланяюсь йому.

Скільки у цій поезії світлої радості, схвилюваності й теплоти. Як широко і життєстверджувально звучить і переклад М. Рильського, де перша ж строфа розпочинає цю тональність, і весь переклад зберігає її. У другій строфі дещо збіднена рима: «кригоплава» — «пароплава», хоч вона й ідентична оригіналу. Може тому, що *кригоплав* — слово рідкісне, дещо штучне, ніби спеціально створене для рими із словом *пароплав*, а російське *ледоход* — широковживане, і О. Блок його нерідко вживав, до того ж мимоволі згадується українське *льодохід*, відкинуте перекладачем.

«Безмежність ріки» вдало передає епічний характер картини; дійсно, це те ж саме, що і в О. Блока — «торжественная река». І справа не в неосаяжності Неви, в тому настрої, який вона викликає, може й не вона сама, а те, що бачили її береги в минулому, що бачить тепер Нева — це живий подих історії.

Третя строфа в О. Блока містить у собі контраст руху і нерухомості: «медлительная волна» і «всадник летящий», насправді — це обернений контраст, бо хвиля все ж таки лине, а вершник — «на недвижном скакуне». Переклад зберігає лише другу частину цієї антитези, і вона перекладена досконало. Перша ж частина перекладу викликає сумнів: чому наголос робиться на «левиності» сфінкса? Чи це не сприймання лише самої зовнішності, схожості з трафаретними левами, що рясно колись сиділи біля панських ганків? Адже в О. Блока «древний Сфинкс» повинен контрастувати з обліком молодого міста, благословляючи його. Переклад дещо приглушує цю думку.

В перекладі четвертої строфи з'являється «замислена Нева»; це вдало, бо гармонує з такими ознаками ріки в оригіналі, як «торжественная, медлительная, таинственная». Збережено тут і метафоричний епітет «черный день» — незвичний контраст, протиставлення зовні світлових, кольорових ознак, що містять у собі, проте, глибинний, символічний зміст.

Переклад зберігає пристрасну спрямованість усієї поезії в щасливе і незнане майбуття, заперечення автором «днів гнітючих». Це також одна з граней блоківського контрасту: тяжке минуле — світле майбутнє. Своє ставлення, свої надії на щасливе майбутнє О. Блок передає через кольори: «...дней грядущих сине-розовый туман». Колір, певне забарвлення в О. Блока завжди відіграють значну символічну роль. Так, голубий, синій використовуються поетом переважно для створення оптимістичної картини, передачі радісних відчуттів; цим кольором часто змальовується рідний край: «безмятежные синие воды», «голубой, голубой небосвод», «голубая спокойная гладь», «родимый свой край, синий, синий, певучий, певучий». Ця якість синього підсилюється в шостій строфі рожевим; такий складний прикметник зустрічається в О. Блока лише раз, хоча в інших місцях він дуже охоче підсилює основне значення синього: «сине-голубой», «мутно-голубой», «нежно-синий», «бледно-синий», «жгуче-синий», «дымно-синий» і т. п., але не синьо-рожевий, таке сполучення кольорів, їх символіка занадто зрозуміла, а поет не любив такої розшифрованості. Проте в цьому високопатріотичному вірші вона цілком виправдана. М. Рильський не зберіг цих барв, але зберіг антитезу. Мало того, він підсилив антитезу (страшне минуле — щасливе майбутнє) кольоровим контрастом: «незабарвленный» — «опроминенный», що свідчить про глибинне проникнення М. Рильського в поезію О. Блока.

Вірш «Пушкінському Дому» О. Блок написав невдовзі перед смертю. Це прощання поета із життям, з рідним містом, Невою, Пушкіним. Поет поспішав. До того ж довгий час він хворів, нічого не писав, «відвик від віршів»⁵, і може, саме тому цей вірш, при всіх його незвичайних якостях, не увібрав у себе тих притаманних рис, якими характеризуються інші «осіяні» вогнем вірші поета. М. Рильський ніби відчув це, давши високомистецький переклад.

Кожна строфа Блока, як окремий вірш, могла б дати тему, поштовх новому творові; тут знайдемо мотив національної культури, трагічного минулого, історичні ремінісценції, тему світлого майбутнього й ширше — тему батьківщини. Отже, розглядаючи переклад, крім виявлення основної творчої домінанти (за виразом М. Рильського), що пронизує весь твір, не можемо не звертати уваги й на кожную строфу зокрема. З огляду на це, треба відзначити, що сьома строфа не зберігає цілості відомого пушкінського вислову «тайная свобода»⁶. Він є в перекладі, але порушено його афористичність, що за декілька десятиріч набрала звучання авторського *credo*. У всіх виданнях цей вислів набрався курсивом, як і в надрукованій промові О. Блока «Про призначення поета», яку він виголосив в день 84-ї річниці смерті О. Пушкіна через декілька днів після створення поезії «Пушкінському Дому». Ідейна спрямованість і стиль промови дуже близькі до вірша. Вже початок статті звучить, як відлуння тональності згаданої поезії: «Наша пам'ять зберігає з малоліття веселе імення: Пушкін»⁷.

І вірш, і промова створені в одному ключі: захоплення Пушкіним, вдячність поету, усвідомлення його величезної історичної ролі й одночасно — складної, трагічної долі: «Пушкін так легко і весело умів нести свій творчий тягар, незважаючи на те, що роль поета — не легка і не весела: вона трагічна»⁸. Дещо прямолінійно і абстраговано звучить і останній рядок «Поможи у боротьбі!» Втрачено натяк на характер боротьби — мовчазної, впертої, довготривалої, виснажливої.

Один із дослідників перекладацької діяльності М. Т. Рильського Ф. М. Неборячок, аналізуючи як один з найкращих переклад «Мідного вершинка» О. С. Пушкіна, відзначає, проте, декілька слабких місць: відступи від першотвору, пов'язані з порушенням стилю — зниження чи підвищення його, відхилення від оригінала, що ведуть до логічних втрат, вибір маловживаних слів⁹. Нам здається, що до деякої міри, ці вади стосуються і перекладу згаданої поезії О. Блока.

В цьому перекладі зійшлися три великі поети: Пушкін, Блок і Рильський. Відомо, яка гаряча любов до Пушкіна палала в серці Рильського. Згадуючи роки навчання в гімназії, він писав: «Вже тоді глибоко полюбив я на все життя Шевченка, Пушкіна, Міцкевича, трьох найсвятіших моїх учителів...»¹⁰. Може саме тому і вибрав Рильський для перекладу блоківський вірш про Пушкіна. Сам Рильський перекладав Пушкіна все життя, і переклади його й сьогодні вражають своєю майстерністю, високим натхненням.

⁵ Див.: А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Т. III, стор. 638.

⁶ З вірша О. С. Пушкіна «К Н. Я. Плюсковой»:

Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой,
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

⁷ А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Т. VI, стор. 160.

⁸ Там же.

⁹ Див.: Ф. Неборячок. О. С. Пушкін українською мовою. Вид-во Львівського університету, 1958, стор. 158—159.

¹⁰ М. Рильський. Поезії, т. I, Київ, 1946, стор. 45.

Неперевершено переклав Рильський восьму й дев'яту строфи. Це кульмінація перекладу. Ствердження любові до Пушкіна, вдячності за життя і творчість Блок висловлює питальними реченнями. Ствердження через запитання або заперечення — риса, притаманна поетиці Блока, декларована ним самим: «Он, утверждая, отрицал и утверждал он, отрицая»¹¹. Перекладач знімає риторичні запитання і надає думці характеру категоричного утвердження, що дуже правильно, бо це вже стає не лише думкою автора, але й життєвим висновком самого перекладача.

Остання строфа — це не лише прощання автора у вечірній час з Пушкінським Домом¹². Це прощання назавжди, хворий поет відчував це, і рядок «Уходя в ночную тьму» набирає подвійного змісту. Перекладач поглиблює цей мотив прощання, усуваючи конкретне значення часу — «в часы заката», і вводить метафоричний вислів «крізь утрату».

М. Рильський доніс до українського читача головне: світлі, мажорні ноти, життєстверджувальний пафос і гордість за рідну країну, що дала світові геніального співця. Перекладач зумів передати широкий, епічний розмах, властивий цій поезії, що ніби ріка, повноводна і велична, плине з давніх давен і завжди буде линути. Не зсякає вода Неві, не зсякає слава Вітчизни.

Це ж саме можна сказати і про інші два переклади. Вони — взірці органічного проникнення і розуміння М. Рильським поетичної душі, творчого задуму і світогляду О. Блока. Можна лише пожаліти, що так мало перекладав М. Рильський О. Блока, що так мало перекладають його сучасні поети, яким за зразок і основу можуть слугувати переклади М. Т. Рильського.

¹¹ А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Том II, стор. 23.

¹² За життя О. Блока Пушкінський Дім [ИРЛИ — Інститут російської літератури] містився в головному корпусі Академії наук, Університетська набережна, 5, майже напроти Сенатської площі, зараз — площа Декабристів.

*Деякі спостереження
над прийомами і засобами
творення образу
в автобіографічних повістях
Михайла Стельмаха*

Автобіографічні повісті Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять...» та «Щедрий вечір» уже зайняли чільне місце в сучасній українській літературі. Вони звернули на себе увагу характерною для автобіографічних творів проблемою, а саме: визначальними умовами народження і зростання митця.

Розповідаючи історію свого дитинства, письменник ненав'язливо, але переконливо доводить, що трьома складовими частинами, без яких немає художника, є рідна земля, її народ і епоха, що припала на долю митця, породила і виховала його.

Та епоха, в якій зростає автобіографічний герой, малий Михайлик, майбутній письменник, — героїчна і складна. Це період після революції та громадянської війни на Україні. Приділяючи багато уваги з'ясуванню впливу природи, культурно-етичних надбань та естетичних народних цінностей у формуванні юної душі майбутнього митця, письменник підкреслює животворне значення тієї епохи, коли по землі «в ясній задумі ішов новий ранок»¹. На думку одного з критиків, головним героєм Стельмахового дитинства був революційний час². Цей час уособлюється для письменника в казкових постатях червоних козаків; реальне відчуття його дають символічні образи «розколюханих блакитних світів», «крила червоного прапора».

«І не раз я зустрічався з козаками, красивими, завзятими, веселими. Вони приголубили моє дитинство, під їхнім прапором, умліваючи од радості, я колись виїхав за село. І все життя я відчуваю над собою безсмертне крило червоного прапора.

І, напевне, до останньої хвилини мені в очах будуть стояти оці розколюхані блакитні світи, якими пролетіли на конях червоні козаки, пролетіли, наче з легенди, й увійшли в легенду...

І хай мою і дитячу, і довічну любов приймуть оті лицарі революції, які шаблями видобували новий світ, щоб ми стояли посеред дня!»³

Поруч з цими любовно романтизованими образами червоних козаків, з піднесенням сприйняттям величі й краси революційного оновлення, яке виявляється в таких поетичних деталях, як «розколюхані блакитні світи», «середина дня», «крило червоного прапора», в повісті змальований і конкретний оплот революційної справедливості — бідком, «де ве-

¹ М. Стельмах. Гуси-лебеді летять... «Радянський письменник», К., 1964, стор. 124. Далі при посиланні на це видання в дужках зазначатиметься назва твору і сторінка.

² К. Гриб. Сонячні ключі. «Літературна Україна», 1964, 13 листопада.

³ М. Стельмах. Щедрий вечір. «Дніпро», К., 1967, стор. 63. Далі при посиланні на це видання в дужках зазначатиметься назва твору і сторінка.

чорами завжди було гамірно і людно. Тут біднота зустрічалася із своїми надіями, тут вона слухала ленінську правду і не раз за неї брала до рук і російську трюхлінію, і англійські, французькі, німецькі та австрійські рушніці» («Гуси-лебеді летять...», 120). М. Стельмах тонко і проникливо змальовує початки формування світогляду автобіографічного героя, малого Михайлика, його жадібну чутливість до бідняцьких надій, до думок про непримиренність боротьби, усвідомлення величі ленінської правди. Ця ідея найповніше втілена в повістях, насамперед в образі дядька Себастьяна, голови бідкому.

Критик Л. Якименко говорить про деяку обмеженість цього образу, зумовлену тим, що він змальований під особливим кутом зору — через сприймання дитини⁴. Гадаємо, що цей особливий прийом характеристики, відомий в літературі віддавна, навпаки, допомагає письменникові створити кришталеву чистий і глибоко людяний образ комуніста. Основна ідея, втілена в образі дядька Себастьяна, — це думка про те, що революція принесла «нове життя, добро нове у світ» українського села. Саме дитина, яка, хоча й не може ще повністю розібратися у складності й суперечності світу, проте дуже добре відчуває, де добро, а де зло, де правда, а де фальш. І цей іспит «в очах дитини» з честю витримує дядько Себастьян. Взаємини малого Михайлика і дядька Себастьяна можна назвати дружбою, незважаючи на велику вікову різницю між ними. Для Михайлика дядько Себастьян є незаперечним авторитетом. Коли хлопець не може зрозуміти важкої для нього книги, тоді він, перебираючи в думках усіх, на його гадку, освічених людей села, приходить до висновку, що тільки дядько Себастьян може йому допомогти. «О, а може, добитись до голови комнезаму дядька Себастьяна, який усю війну проїшов, не раз був поранений, а потім партизанів у Летичівських лісах? Він же всякі папери приймає аж самої Вінниці!» («Гуси-лебеді летять...», 119).

Оця шаноба і довір'я до людини проявляються і в постійно зафіксованому на сторінках повістей іменуванні «дядько Себастьян». Він виступає як «дядько Себастьян» не тільки у взаєминах з Михайликом, але й у спілкуванні з іншими, дорослими людьми; навіть на віддалі прожитих літ автор звертається до нього: «Дядьку Себастьяне, мій перший добрий пророче, моя радість і смуток!» («Гуси-лебеді летять...», 157). Зі свого боку, дядько Себастьян у взаєминах з Михайликом тримається просто і без поблажливості, по-дорослому серйозно та уважно. Це проявляється навіть у його манері вітатися з хлопцем: «Здоров, парубче! — весело і так само без насмішки вітається зі мною голова комнезаму ще й подає руку. Хіба лише від цього не переймешся більшою повагою до чоловіка і не подумаєш про себе, що й ти чогось варт?» («Гуси-лебеді летять...», 154). У самому ритуалі вітань для селянина втілюється дуже багато. По тому, як людина вітається, часто можна визначити її характер. Дядько Себастьян уміє привітатись навіть з хлоп'ям, на чому з характером для Стельмаха послідовністю наголошується кілька разів, а це свідчить про те, що герой у вищій мірі володіє правилами поведінки, узгодженої зі суворим кодексом моралі селян-трудолюбів.

Михайлика перш за все вабить у дядькові Себастьяні його душевна щедрість, чуйність, тактовність. Згадаймо, як хлопець намагався без квитка проскочити в театр. Дядько Себастьян не просто заступається за малого, а й виявляє виняткову чуйність: швиденько, не зупиняючись, проходить повз Михайлика, бо бачив, що вже на підході його хлоп'ячі

⁴ Див.: Л. Якименко. Лебедина страна дегства. У кн.: Михайло Стельмах, «Гуси-лебеді летят...», «Художественная литература», М., 1969, стор. 9.

сльози. Проте голова комнезаму постає перед малим не тільки як утілення самої доброти та лагідності. Михайлик з великою пошаною ставиться до дядькових ран, які той дістав на війнах та в боротьбі з бандитами, від дядька ж Себастьяна він дістає перші уроки класової боротьби, Дядько Себастьян захищає Михайлика від насмішок поповича, який, щоб поглумитись із селянської дитини, дав йому читати «Космографію». Навіть тільки передані Михайликом слова дядька Себастьяна магічно впливають на попа: він на цей раз дає малому «Тараса Бульбу». Отже, у сприйманні Михайлика характер дядька Себастьяна був не суцільно голубиним, а й мужнім, грізним. Коли ж Михайлик прибігає із заповітним «Тарасом Бульбою» до нього, то дядько Себастьян, перш ніж приступити до читання, запитує Михайлика: «А за кого був Тарас Бульба? За нас чи проти?» Хай і наївним, зі сучасної точки зору, є оцей суворий поділ на «за» і «проти» навіть літературних героїв, але ми не можемо відмовити дядькові Себастьянові в мудрій справедливості його як вихователя, який знав, що це головне в тогочасній дійсності.

Дядько Себастьян впливає на малого Михайлика насамперед своїм особистим прикладом, своєю безкомпромісністю і безкорисливістю, добротою і простотою. Образи малого Михайлика і дядька Себастьяна сполучаються у дивній гармонії, бо, з одного боку, чиста душа дитини тягнеться до найсвітлішого і найлюдянішого — і знаходить це в особі дядька Себастьяна, а з другого боку, дядько Себастьян належить до тих людей, які й у дорослому віці, незважаючи на суворість життя (дві війни і революція), зберегли в собі первісну поезію душі, поезію дитинства (звичайно, без усякої інфантильності та пози), — звідси його дружба з Михайликом. І коли Михайлик з усіх сил тягнеться до книжок, до науки, то він знаходить найщирішу підтримку в дядька Себастьяна: «Вчіться, бо ми не могли...» Його дитячі мрії співпадають із мріями дядька Себастьяна; у них ми пізнаємо атмосферу надій — сподівань, якою дихали суворі й ніжні комуністи 20-х років. Це мрії про ті часи, коли не заметіль свинцю, а заметіль цвіту оповиватиме землю, а дитя убогих, безсвітний Михайлик, вивчиться аж на вчителя. І завдяки великому авторитетові дядька Себастьяна й отій співзвучності їхніх натур Михайлик жадібно вбирає в себе те, що може йому дати дядько Себастьян. Слідом за дядьком Себастьяном Михайлик знатиме, на кому тримається день, а на кому — ніч, вбиратиме в себе любов до всього красивого (бо дядько Себастьян, як найбільше диво, покаже йому засніжений калиновий гай), повагу до минулого (бо дядько Себастьян розкаже йому красиву легенду), любов до людей (бо сам дядько Себастьян не скривдив жодної людини).

Природно, що деякі з думок дядька Себастьяна ще не цілком зрозумілі Михайликові. Наприклад, він не погоджується з думкою дядька Себастьяна про зброю, якої б краще не знати ні дітям, ні дорослим; для малого хлопця це ж так прекрасно, коли одне тобі стріляє, друге бахає, третє по сім ворогів відразу пробиває, як на плакаті. Михайлик не може зрозуміти дядькового обурення, викликаного олівцем, який висів у школяра на шиї: «Чуєш, Михайле, ніщо не повинно гнути людину чи висіти в неї на шиї: ні ярмо, ні ланцюг, ні хрест, ні навіть олівець!» («Шедрий вечір», 56). І навряд, щоб малий зміг повністю розібратися в отих протиріччях, які невідступно мучили дядька Себастьяна, зокрема те, що трапляються люди, які люблять витирати ноги об чуже життя, а ще є такі, які пишуть так, що не тільки здоров'я, а й життя відбирають людям.

Ці слова — швидше думки вголос, ніж звертання до Михайлика, заадресовані автором не стільки своєму героєві, скільки читачеві. Отже,

письменникові було замало змалювання цього персонажа тільки через дитяче сприймання. М. Стельмах показав нам дядька Себастьяна також у стосунках з іншими персонажами повістей, позитивними і негативними. Тут утрачається ілюзія того, що розповідь ведеться від імені десятилітнього Михайлика. Це дало письменникові змогу показати центрального героя повісті не тільки в розмовах чи дещо споглядальному сприйнятті Михайлика, але й в активній дії. М. Стельмах віддає певну данину захоплення новелістичному способу письма, і окремі розділи будує як своєрідні «новели двох», що, коли б ми назвали їх за іменами дійових осіб, звучали б як: «Дядько Себастьян і Михайлик», «Дядько Себастьян і Порфирій», «Дядько Себастьян і його батько», «Дядько Себастьян і дід Корній». У всіх цих «новелах», крім першої, Михайлик виступає лише необс'язковим свідком подій, що обумовлюється специфікою твору — його автобіографізмом. Кожен з цих розділів — «новел» змальовує дядька Себастьяна в дії, розкриваючи все нові, раніш невідомі читачеві риси його характеру. Навіть у розділі «Дядько Себастьян і Михайлик» він, хоч і непрямо, але діє: воює з попом та його сином, захищає селянського хлопця від їх насмішок, висловлює непримиренність до класового ворога, виявляє правильне розуміння найсуттєвіших проблем сучасності: «Нам зараз головне — знати землю, знати і ділити її бідним людям». («Гуси-лебеді летять...», 137).

У розділі «Дядько Себастьян і Порфирій» розкрито вміння комуніста розібратися в найскладнішій ситуації. Дядько Себастьян збагнув трагедію Порфирія, якому бандити «виломилі долю», і виявляє справжній революційний гуманізм, відпускаючи цього вже покараного життям і сумлінням чоловіка додому. В новелі «Дядько Себастьян і його батько» відбувається гостра сутичка батька зі сином, який, за уявленням старого, зробив непростиму дурнищу, взявши з панського маєтку не кабанця чи корову, а піаніно. Тут маємо, крім боротьби нового зі старим в українському селі, ще й свідчення багатой душі дядька Себастьяна.

У розділі «Дядько Себастьян і дід Корній» герой виявляє одчайдушність і артистизм, які дивно переплітаються в його душі. Навіть на смертельну небезпеку він іде посвистуючи. В епізоді «Дядько Себастьян і Юхрим» («Характеристика») дядько Себастьян дає гостру відсіч кар'єристові й негідникові Бабенку, відмовляючи йому в характеристиці, чим заступає йому шлях до вищих посад. В іншому епізоді з Юхримом («Щедрий вечір») дядько Себастьян виступає на захист краси та її творця — гончара Демка Петровича від брудних рук того ж Юхрима Бабенка. Таким чином, бачимо, що образ дядька Себастьяна поданий в активній дії, у взаєминах і сутичках з багатьма дійовими особами, і тому хочеться заперечити критикові, який закидає цьому персонажеві пасивність, відсутність дії⁵.

Дядько Себастьян — персонаж, зображений незвичайно пластично і всебічно. Його портрет автор подає в романтичному ключі. Бо ж так його сприймає — як героя легенди — малий Михайлик. Характерний для Стельмаха прийом змалювання зовнішнього образу — не подавати детального опису в якомусь певному місці, а розкидати по цілій тканині твору окремі деталі, неодноразово повторюючи їх, із таких маленьких, непомітних рисочок складається цілісний зовнішній образ. «Високий, красивий, статурний» — неодмінні епітети, що найчастіше супроводжують образ дядька Себастьяна. Кожна з цих повторюваних портретних деталей, хоча ніби й незамінима у своїй природності та очевидності, несе на собі ще якесь непомітне, але важливе навантаження.

⁵ Л. Якименко. Лебедина страна детства, стор. 9.

Предмети інтер'єра, деталі оточення теж відіграють неабияку роль у розкритті душевної щедрості й багатства дядька Себастьяна. Ось його подвір'я, з відчиненими навстіж воротами, «де вітрець підмітає срібло, а дерев'яний лелека виглядає весну» («Щедрий вечір», 110). Ось його хата, «на ній темніє кустрате велике гніздо, зверху в ньому живуть лелеки, під низом — горобці» («Гуси-лебеді летять...», 132). А в хаті, простій селянській хаті, — звичайні селянські лави і стіл та на подив усьому селу — піаніно. Знову ж з цих деталей уявляємо людину просту, скромну, чуйну, яка дбає навіть про незнайомих людей, що можуть прибитися до хати в цю ніч — для цього розчинені ворота — заходьте, будь ласка! — і добру навіть до птиці — недаремно на хаті гніздо лелек, ще й шибеники-горобці мають тут пристановище. А оте таке дивне в очах селян піаніно, — як воно багато говорить про душевну обдарованість людини, що тягнеться не до багатства, а до краси, — і цим виявляє свою причетність до далекосяжних майбутніх часів, коли буйним цвітом нарешті розквітнуть пригноблені раніше всі народні таланти.

Домальовується характер дядька Себастьяна й у взаєминах з таким незвичайним «персонажем» (інакше не назвеш!) твору, як його кінь. Цей кінь сприймається як одухотворена й розумна істота, що думає, відчуває, страждає. Він такий гарний «аж очі вбирає! Прямо, як в Георгія Побідоносця!..» («Гуси-лебеді летять...», 128). Символічним є те, що дядько Себастьян відбиває цього красеня в бандитів — таке гарне й розумне створіння повинно служити тільки добрим людям. Поранений кінь, перев'язаний вишитим рушником, кінь, що плаче з болю, і дядько Себастьян, що перев'язав його цим рушником і витирає коневі сльози з очей, — один з епізодів, у якому чи не найповніше розкривається краса душі незламного комуніста, дивна гармонія людини не тільки з людиною, але й з природою, з усім живим. М. Стельмах, як і О. Довженко, навіть у стражданні знаходить елементи прекрасного — у даному разі — щедрість, ширість і добро серця й рук дядька Себастьяна: герой перев'язує коня не якоюсь ганчіркою, а саме вишитим рушником, що має ніби магічну силу. Письменник стверджує, що найбільшими зцілителями є добро і краса. Ця фантастична єдність людини і коня надає персонажеві Стельмаха рис казковості, легендарності й дивно споріднює його з героїчними предками-козаками. Ця спорідненість простягається і далі. Як і легендарні лицарі запорізькі, дядько Себастьян уміє орудувати шаблею, скрізь і всюди виступає на захист знедолених і скривджених, такий же він обдарований і могутній. М. Стельмах продовжує далі цю паралель. Блискучий народний сарказм характеристики, виданої дядьком Себастьяном Юхримові Бабенку: «Дана ця Юхриму Бабенку, який в нашому селі народився, хрестився і виріс, та, натурально, розуму не виніс... ледачий, як паразит, брехливий, неначе пес, кусючий, мов гад, а смердючий, ніби тхір», — перегукується зі знаменитим листом кошового Сірка з його класичним народним гумором («Гуси-лебеді летять...», 175). А в сцені повернення від бандитів Порфирія дядько Себастьян постає грізним козацьким месником Тарасом Бульбою: «Ну, що, Порфирію, допомогли тобі твої бандити, вся контрреволюція і дурна злоба?» («Гуси-лебеді летять...», 160). Це звертання виглядає у творі не штучним і надуманим, а цілком природним, оскільки перед цим дядько Себастьян і Михайлик саме й читали Гоголя.

Отже, дядько Себастьян, наділений кращими рисами національної влачі, гармонійно поєднує їх з високими ідеалами сучасності, з активною боротьбою за ленінську правду. Таке органічне поєднання характерне для образів комуністів у творчості М. Стельмаха, в усіх його прозо-

вих та драматичних творах, найбільшою мірою — для Свирида Мірошніченка, Данила Бондаренка, а особливо — Марка Безсмертного, що все своє життя, як той фольклорний Марко в пеклі з чортами і різною нечистю, воював на землі з бандитами і фашистами за вимріяну народну правду.

Свого часу образ Марка Безсмертного викликав критичні зауваження за деяку його модернізацію. Зустрічаємо такі твердження і зараз з приводу образу дядька Себастьяна⁶. Справді, окремі вчинки і міркування дядька Себастьяна виглядають дещо осучасненими. Мабуть, не так гостро стояли в 20-ті роки проблеми захисту краси, старовини, природи. Це «осучаснення» особливо помітне в багатьох висловленнях дядька Себастьяна, афористично мудрих і красивих: «Я люблю, коли сонце визбирує росу, але не люблю, коли земля визбирує сльози» («Щедрий вечір», 47); «Гріх красу обкладати податком. Коли поменшає її, то і ми подрібнішаєм. Я не знаю, хто придумав гірку приказку: бог для бідних сотворив вербу і картоплю. А коли людина на бідарській картоплі творить красу, то ми повинні похвалити, возвеличити цю людину, а не пригинати дурним словом чи карбсванцем...» («Щедрий вечір», 125).

Ці слова, безперечно, належать не стільки героєві, скільки авторові. М. Стельмах є надзвичайно щедрим художником, який часто вкладає свої улюблені думки (блискучі за формою) в уста улюблених персонажів. З другого боку, тут криється ще й те, що, мабуть, герої мали якогось певного прототипа, до якого й тяжіють вони всі, а найбільше образ дядька Себастьяна в силу його реального, справжнього буття як персонажа автобіографічного твору.

Письменник усе ж мав право на цю модернізацію образу через загальну спрямованість повістей, їх полемічний характер. У центрі автобіографічного полотна М. Стельмаха не спокійне замилювання минулими днями, а гаряча, дійова боротьба з холодноокістю, байдужістю, кар'єризмом, пристосовництвом. Ця боротьба по-справжньому сучасна. Дядько Себастьян розчищає, зодобрює ґрунт, на якому й зможуть вирости «нові співці нового дня». Дядьки Себастьяни завжди були необхідними, необхідні вони й зараз, саме тому такою «осучасненою» (модернізованою) виглядає поведінка, спосіб мислення і мовлення дядька Себастьяна.

І тому не речником старовини, а вічним «лицарем революції», захисником добра і краси постає образ дядька Себастьяна в автобіографічних повістях М. Стельмаха. Він достойно завершує — ні, — продовжує галерею борців за ленінську правду в творчості письменника-патріота.

⁶ Див.: Л. Якименко. Названа праця.

Проза „малих форм“ Олени Пчілки

Мати, яка дала світовій культурі Лесю Українку, могла б увійти в історію, не написавши жодного рядка. Олена Пчілка належала до тих характерних особистостей, про які марила у своєму емансипаційному кодексі Ольга Кобилянська: до жінок, котрі в розвою нашої суспільності беруть участь «видимими акціями».

Ольга Петрівна Косач не лише перетворила свій дім у своєрідний інститут виховання письменників і патріотів-громадян, але й сама була на свій час помітною літературною силою та енергійною громадською діячкою. У розмаїтому доробку Олени Пчілки (поезія епічна й лірична, драматургія, проза й мемуаристика, етнографічні й фольклорні студії та журналістика) сьогодні вабить нас особливо проза, і то її малі форми. Поруч зі споминами, які так високо цінила Леся Українка, Пчілчині оповідання та новели вносили в літературу те своєрідне, що могла написати тільки вона, те, що, зрештою, витримало іспит часу. Сама авторка вже на смертному ложі вибрала власні оповідання — чи не найкоштовніше її добро — в подарунок радянському читачеві. До них вона подиктувала (писати вже не могла) просторий життєпис, багатий на культурні зв'язки з великими людьми. Оповідання Олени Пчілки з автобіографією вийшли у видавництві «Рух» в 1930 р. і відтоді окремим зібранням не передруковувались.

Характерно, що Іван Франко теж дуже вподобав прозу Олени Пчілки, в той час як віршам і поемам її закидав брак «нової енергічної дикції». Листування І. Я. Франка з О. П. Косач є правдомовним документом відвертості й щирості в обміні думками між двома літературними діячами, яких лучила й особиста приязнь. Їхня епістолярія допомагає збагнути прикмети індивідуального стилю Олени Пчілки як белетристики й визначити місце її прози в українській літературі. Іван Франко завжди признавався, що сприймав він з писань Олени Пчілки «з теплим інтересом», а що йому зовсім не подобалось. То ж оцінка Пчілчиних оповідань, висловлена в листі Франка до неї від 4 січня 1886 р., повинна бути трактована не як комплімент, а як думка вимогливого критика. «Мушу Вам сказати, — писав І. Франко, — що наші галицькі редактори великі прихильники і хвалителі Вашої музи, особливо ж Ваших оповідань, іменно за той свіжий тон і за ті ясні кольори, які світяться з кожної строчки Вашої, — щоб Вашим же словом сказати — «вельми зграбненької прози». І справді, мов на свіжорозцвітаючій луці оддиляєш, так якимсь любо стає, читаючи Ваші оповідання, а коли де-не-де Ви й сатиру підпускаєте, то й вона така ж делікатна, мила та зграбна, мов та вода погожа в гарячу днину. Але ще одно велике діло в Ваших оповіданнях, важний поступ супроти всіх давніших наших писателів:

Ви перші і досі одинокі виводите в українській мові правдиву, живу конверзацію освічених людей. Досі ми її ніде не бачили: ні у Нечуя, ні у Мирного, ні у Кониського. Всі вони дуже гарно вміють підхопити розмову селянську, але розмови освіченого товариства — годі. Недаром же поляки сказали про «Причепу», що навіть такого «вищого» товариства, як економни та офіціалісти, п. Нечуй не знає. Ви перші і, як кажу, поки що одні тільки можете нам дати широкий роман на тлі соціально-політичних змагань і борб тої зароджуючоїся української інтелігенції, котрої такі живі зразки видно і в «Світлі» і в «Чаді»¹.

Навіть якщо брати до уваги те, що Іван Франко зі скромності поминав свої твори про інтелігенцію (а був він вже на той час автором такої перлини, як «Вільгельм Телль»), то все-таки, попри загальну тенденцію до інтелектуалізації прози, виходу її поза обрії села, Олена Пчілка в цьому напрямку працювала тоді найінтенсивніше, а в Галичині (вона систематично друкувалася в «Зорі») як белетристка стояла відразу після Івана Франка (Наталя Кобринська ставила в літературі тоді лише перші кроки, опублікувавши повістку «Задля кусника хліба»).

Справді, оповідання Олени Пчілки зображують атмосферу салону; улюбленим засобом подачі матеріалу в неї була дискусія, інтелектуалістська «конверзація» — свобідна, тонко-грайлива, вишукана. Однак у цю приємну словесну салонову гру вривалися бентежні пекучі питання про народ, про його соціальні кривди. На стиках рафінованого панства з убогим людом, на контрасті між блискучими святковими балами і гіркою долею бідняка будувалися оповідання Олени Пчілки. Початі забавно, плетені химерно, завжди інтригуючі, кінчалися вони парадоксальним поворотом, який розбавлене «вище» товариство ставив впритул до соціальних проблем. І дивна річ! Ця письменниця-поміщиця, про «буржуазність» якої критика сказала стільки необачних слів, у зображуваних конфліктах хати з двором завжди брала сторону хати, нехай конфлікт був настільки антагоністичним, що селянин вбивав поміщика-деспота чи палив його двір («Соловійовий спів», «Збентежена вечерея»).

У парі з демократичною тенденційністю у прозі Олени Пчілки йшов реалізм зображення дійсності. Належала ця письменниця до «мономанів детальної обсервації» (І. Франко), досягаючи ілюзії достовірності старанним малюнком типових обставин, в яких діють типові характери. Сюжети черпала з життя, і генезу більшості своїх оповідань розкрила сама. В автобіографії Олена Пчілка писала, що в основу кожного її оповідання ліг якийсь дійсний факт. «Таким чином, «Забавний вечір», «Чад», «Маскарад» і інші подібні відбили мої вражіння з життя провінціальної інтелігенції з часу перебування в Звягелі, Луцькому, Ковелі. Оповідання «Півтора оселедця», «Зслота писанка», «Збентежена вечерея» відбили в собі подекуди фотографічно вражіння з учительського життя в Гадяцькому повіті. Подія в оповіданні «Соловійовий спів» — це дійсна подія, яку мені розказав один молодий слідчий київський, Борецький»². Особисті гнітючі враження від сектантських зборів, про які письменниця детально оповідає також в «Автобіографії» та які викликали її негативне ставлення до штунди, були стимулом для написання таких речей, як «За правдою» і «Рятуйте».

Реалізм Олени Пчілки не був побутовим. З того, як критикує вона в листі до Івана Франка Ганну Барвінок, а також Панаса Мирного і Нечуя-Левицького, видно, що письменниця прагнула до тонкого психологічного аналізу. Сприймаючи психологізм новітніх письменників

¹ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XX. ДВХЛ, К., 1956, стор. 292.

² Автобіографія. У кн.: Олена Пчілка. Оповідання, «Рух», К., 1930, стор. 44—45. Далі при посиланні на це видання в дужках вказуватиметься сторінка.

і не будучи консерваторкою, вона вміла «іти за віком», але модернізм осудила рішуче. В сповіданні «Соловійовий спів» зневажливо відзивається про «шопенгауерщину» як основу песимістичного світогляду. Є в Олені Пчілки оповідання-пародія на віршотворчість Грицька Чупринки — «Поезія в стилі «модерн». Героїня оповідання, досить розбещена пані Аврора, пише поезії, оспівуючи шпори свого коханця-офіцера:

Дзень-брень!
Брень-дзень!

.....
Брень-дзень
Дзень-брень.

Богемне товариство поетки в захваті, але чоловікові, що ніяк не второпає такої поезії, вона тлумачить: «Яке особливе розуміння потрібне? Який зміст?! Досить зробити загальне вражіння, імпресію, все одним, — змістом, метром, порядком букв чи звуків! Імпресія! Розумієш ти — імпресія!»³ Від себе авторка сатири додає: «Творчість їх була цілком «вільна» — від всього: від провідної думки, від життєвої правди, від логіки образів, від метру, а часом і від якого б не було глузду, від якої б не було сталої форми. Отже, досить було сказати про якісь вірші, що склав їх модерніст, і вже більше ніхто нічого не питав»⁴.

Не відразу всі белетристичні речі Олені Пчілки ставали «вельми зграбненькою прозою». Читаючи її сповідання хоч би в рухівському виданні, можна простежити, як твір за твором зростала вправність у їх побудові, як ширшали засоби поглиблювання теми. Володіючи незвичайним даром тонкої спостережливості, не завжди і не легко могла впоратись Олена Пчілка з приголомшуючою масою деталей і часто надуживала затягненими експозиціями та мало зв'язаними з основною подією описами й епізодами. Хваливши одні речі Олені Пчілки, Іван Франко вказував і на композиційні вади інших. Це стосується, зокрема, повісті «Товаришки», що друкувалась в альманасі «Перший вінок». Редагуючи цей альманах, Іван Франко самовільно поскорочував цю повість. Авторка, організатор і офіційний редактор цього альманаху, була вражена. На висловлені Франком зауваження вона відповіла надзвичайно амбітним тоном: «Кажете, що потопаю в подробицях. Не оправдуюсь, а пояснюю, що роблю се умисне. По-моєму, наші славутні українські писателі, — Нечуй, Мирний, — пишуть не тільки без тушовки, не тільки не пером, а — пальцем: у їх зовсім нема дрібних штрихів, навіть контур виходить таким, якби його лиш мокрим пальцем обвести. Се, по-моєму, — велика хиба. Писатель нашого часу без дрібноти описання — неможливий»⁵. Неспроможна об'єктивно судити про свій талант, Олена Пчілка не розуміла, що застосування новітнішої техніки не компенсує ще таланту. Була вона, без сумніву, обдарованою белетристкою, але талантом — слабшою, ніж Панас Мирний чи Нечуй-Левицький. Тому все життя одчайдушно боролася з матеріалом. Коли вдавалося його перемогти, з-під її пера виходили такі сконцентровані по-новелістичному перлини, як «Чад», «Рятуйте», «Збентежена вечір», «Біла кицька». Інколи матеріал, як весняна вода, рвав композиційні греблі й береги та розливався надто розлого. Цілком признаючи рацію Франкові, який вказував композиційні хиби Пчілчиних оповідок, ми повинні прислухатися і до думок самої письменниці. Своє розуміння тонкощів психологічного аналізу реалізувала вона в пізніших

³ Княжна Кочубеївна. Поезія в стилі «модерн», К., 1911, стор. 6.

⁴ Там же, стор. 3—4.

⁵ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, Ф. 3, № 1602.

оповіданнях, зокрема в таких, як «Півтора оселедця», «Золота писанка» (1908, 1911). Тут Олена Пчілка справила чималий мистецький ефект саме тонкою жіночою мережанкою у психоаналізі, виявивши (скажемо словами Лесі Українки, стосованими до інших письменників) «умение изображать настроение обстановки и власть ее над человеком», а також — змалювання «власти человека над обстановкой, т. е. его внутреннего «микрокосмоса», окрашивающего все внешнее в свой цвет»⁶. Герої цих оповідань, «маленькі люди», органічно зрослися з дрібницями, з речами, які їх оточують, і ці подробиці й деталі створюють особливий колорит дрібненьких з точки зору читача, а таких хвилюючих для героїв радощів і смутків. І часом одна деталь бринить, як струна, невимовною музикою псчувань любовню й делікатно виписаних постатей скромних, добрих, трохи смішних і по-своєму глибоких людей.

З-посеред усіх українських письменників Олена Пчілка найбільше культивувала жанр так званих «різдвяних», чи «святкових оповідань». За прикладом матері вправляли свої молоді пера в цьому жанрі її діти («Святий вечір» — «образочки» Лесі Українки, «Різдво під хрестом полудневим» Михайла Обачного). Писались ці твори на замовлення «Зорі». «Редактори мало сказати просили, благали мене прислати якесь різдвяне чи нсзорічне оповідання, і тим пояснюється те, що більшість з моїх оповіданнів є або різдвяні, або новорічні», — говорить Олена Пчілка в «Автобіографії» (32).

Жанр «святкового оповідання» тяжить до канонічності та схематичності, він покликаний бавити читача під час святкового солодкого неробства химерами різних пригод, що мають обов'язково щасливе закінчення. А втім, від часів Діккенса кращі письменники вміли і в такій формі ставити поважні проблеми, неначе створюючи «антисвяткові» соціально-проблемні оповідання. Таким є один з шедеврів Панаса Мирного — «Морсзенко». Натомість досить банальними й сентиментальними були оповідки згаданого типу в Гната Хоткевича і Вячеслава Потапенка.

У «Забавному вечорі» Олена Пчілка вже намагається визволитись з-під схеми «святкового оповідання», «збиваючи» своїх героїнь — панночок, що йдуть на бал, — з дороги і примушуючи їх ночувати в принагідній убогій оселі. Панночки, надто старша з них, Ксеня, повертаються додому морально збагаченими, зустрівшись зі селянським бідунням і виявивши альтруїзм: Ксеня призначені на золотий браслет гроші дарує хазяйці нічного притулку. Реалізм твору (знаменитий пластичний інтер'єр сільської оселі бідняків) псує наївно-сентиментальний happy end, написаний на догоду умовностей жанру: панич, наречений Ксені, «так ніжно цілував її руку — без браслетки...» (81).

Значис глибшим є високо оцінене Франком «святкове оповідання» «Чад» (1886) — твір цікавий як одна з перших в українській літературі спроб критики народництва. Як свідчить листування Ольги Косач з Іваном Франком, до народництва вона ставилась критично і вважала його тільки ефектно відіграною короткочасною роллю — психозом інтелігенції. В оповіданні «Золота писанка» сільська степова вчителька говорить: «Я думаю, часто буває, що ті самі люди, котрі здолали бути героями, не змогли б видержати такої тихої, «затяжної» жертви, многолітньої ідейної «поденщини» (266).

Про ходіння інтелігенції в народ розпочала було Олена Пчілка великий роман. В оповіданні «Чад» трагічні переживання вродливої наймички і її спроба самогубства подані на тлі салонних розмов поміщицької молоді про ідеї народництва. Речником народницьких посту-

⁶ Леся Українка. Твори, т. XII, «Книгоспілка», К., 1930, стор. 246.

латів виступає тут панна Покровська, яка пропагує самообмеження у вимогах комфорту заради «жертви благородної» — служіння народу. Народницька робота панни Покровської обмежується поки що задумом написати «роман прекрасного панича з прекрасною сільською дівчиною». Прототипом цього «прекрасного панича» є її брат Андрій, який теж панські бали називає чадом. Розбавлене товариство їде таки «чадіти» на бал, і, спостерігаючи на ньому Покровську, практичний лікар (до речі, дуже подібний до антологічного персонажа в «Блакитній троянді» Лесі Українки) говорить: «Народниця, бач, противниця «розкошів», — он які, оксамитові корсажі надіває, якими золотими наручницями сяє! Піде за свого полковника, ще не такі справить — ота повздержна, що вижила б на сільському заробіткові! Так, якраз!.. На язиці тільки прекрасні речі, а в думці — ввижаються полковницькі доходи» (97). Наскрізний образ чаду виступає тут символом панського народолюбства. Чого варте воно, це всі усвідомлюють під час сцени врятування жертви кохання «прекрасного панича» — наймички. Письменниці вдається тут уникнути як надуманої щасливої розв'язки, так і мелодраматизму.

За грайливим, химерно-дотепним сюжетом «Маскараду» (занедбувана дружина їде на бал-маскарад; зустріч з своїм чоловіком, мотив невпізнання, переплетіння дійсності зі сном) виринають питання поглибленого філософського складу, — чи людське життя взагалі не є маскарадом?

Зеніту в жанрі «святкового оповідання» досягає Олена Пчілка у «Збентеженій вечері», що є її шедевром і може бути поставлене в шеренгу найкращих творів української новелістики. Власне кажучи, жанр «святкового оповідання» тут зовсім заперечений. «Святковий» матеріал є лише відправним моментом, стартом у кипучу, бурхливу сучасність. Замість «свят-вечірнього» настрою в оповідання вривається напружена, тривожна, для одних страшна, для інших опромінена надіями атмосфера революційних подій 1905 року.

Червоний від крові, пожарів і прапорів рік 1905, рік «страшних контрастів «вершин і низин», буйних надій і трагічних розчарувань, великих перемог і незагойних ран» (Леся Українка) для Олени Пчілки був спалахом кипучої енергії й активної громадської діяльності. Про цю її діяльність досить докладно розповів у прекрасній статті про О. Косач А. Чернишов⁷.

У белетристиці Олена Пчілка простежувала прояви гордості, власної гідності та непокори представників селянства під впливом революційних подій. У «Збентеженій вечері» авторка змальовує, як виростають крила в сільського орляти, невеличкого розумного й гордого хлопчика. За одвічним людським українським звичаєм малий Омелько перший раз несе хрещеним батькам на свят-вечір кутю — поміщиці та ув'язненому в холодній «після того, як розбито грапську економію» (212) селянинові. Дві моралі, дві етики, дві правди має змогу при тій нагоді збагнути чистим і чулим серцем хлоп'я. Психологію зародження і формування почуття власної гідності в душі сільської дитини письменниця подала на тлі загального росту класової свідомості села. Якщо Омелькова мати вся в полоні старих традицій, то батько обмарений новими подувами й настроями, бо «світ перестановляється потроху, вже зміна заходить... Люди розумнішають... до іншого додумуються!.. От і з панами вже тепер іншу раду дають!..» (213). І далі: «А на мою думку, якби твоїх панів потурити оце зовсім із села, — дарма, що проти свят, — то краще було б! Нехай би там ними в полі хоч і вовки по-

⁷ Див.: Андрій Чернишов. Мати невмирущої Лесі. «Прапор», 1969, № 7, стор. 84—92.

вечеряли!» (213). Як бачимо, мотив «святої вечері» намагнічується політично, революційно. За ким же піде юний, чистий в помислах Омелько? Авторка дає, так би мовити, дитині право особистого вибору. До рішення прийде після наполегливої роботи думки. Омелько відчує на собі панську погорду до всього мужицького: до «мужицької» мови, до людяного селянського звичаю, до щиро подарованої куті. Хлопець піде в холодну і сприйме кривду й муки в'язня, скараного панами. І він гордо жбурне крізь відчинену квартиру вікна подарований йому панський п'ятак, а потім, після хвилювань, роздумів, порівнянь панської та селянської етики, рішуче заявить: «Я їх ще й битиму, як виросту!» (224). Авторка явно симпатизує бунтареві, так, як співчуває месникові за кривду в оповіданні «Соловйовий спів».

В іронічно-сатиричному колориті зображено панство. Знаменитою є сатирична сценка панського переполоху. Ще недавно такі бундючні й високомірні у ставленні до наївного сільського хлопчини, тепер вони кидаються врозтіч від брязкоту розбитої п'ятаком шибки, уявляючи напад розбійників. Авторська іронія відчувається в тоні тих речень, якими характеризується панський світ. «А «майонез» був так добре зготований, що навіть «бабушка» похвалила, — а вже вона зналася на тих речах, проївши дві економії...» (219).

В очах дитини панський світ здається зовсім нікчемним, миршавим, звироднілим. Козак офіцер, який по-хамськи сміється над «мужицькими» прізвищами, викликає негативне офарблення дитячого сприймання: «А які його зуби здорові, зовсім як у нашого Гнідоного» (217). «Яке ж воно миршаве», — думає Омелько про слідователя. І це насмішка не над зовнішністю, а над підленькою сутністю панства. «Подлі вони, лихі, — думало хлоп'я, — осміяли, назнушались! Регочуться! А чого? Ми з їх не регочемось! Адже як пані прийшла до нас, то мати не знали, куди й посадить, і вітали, і приймали, давали дітям і горіхів, і меду, що дід принесли... А вони тільки сміються та лаються. А ми ж не сміємося? Може й нам було смішно, тоді на великдень, що в панночки на голові зовсім мовби сояшник був начеплений, а в панича штанці по коліна, чобітки по кісточки, а литки голі, так і світить ними! Та ми ж не сміялися? А вони регочуть! І куті нашої не хотіли їсти, кажуть — воняє. Самі вони вонючі!» (223).

«Збентежена вечеря» має струнку, компактну композицію, відзначається чіткістю й чистотою рисунка — немає в цьому майстерному оповіданні нічого зайвого.

Однак там, де треба було передати атмосферу ідейних роздоріжж інтелігенції, де у творі зображені її роздуми, дискусії, де в белетристичній формі виступала і літературна критика, і публіцистика, викристалізовувався жанр довшого оповідання, інтелектуалістської повістки, дещо розтягнутої композиційно. Це стосується не лише Олени Пчілки, але й інших письменників, що зображували інтелігенцію в її пошуках (наприклад, повістка Олександра Кониського «Непримиренна»).

Повістка Олени Пчілки «За правдою» (надрукована в 1889 р., а стосується подій, що відбувалися в Києві на початку вісімдесятих років) оригінальна як на свій час новим героєм — це твір про духовне життя не тільки інтелігенції, зокрема студентства, але й «людей робочих». Іван Франко дав нам численні «образки з життя робучого люду», але акцентував на важких умовах їх життя і праці. Олена Пчілка, не оминаючи й цих питань, цікавиться передусім ідейними запитами трудящих низів. Героїнею-інтелектуалісткою на цей раз є прачка. Із знайомства вродливої прачки з студентом-паничем читач міг сподіватися банальної вже покритянської історії. Авторка чи не вперше в українсь-

кій літературі обминає любовні перипетії й показує духовний роман між молодими людьми, базований на сфері їх ідейних запитів.

Веде нас письменниця в понуре мешкання шевця і прачки з передмістя. Ми знайомимися з обличчями трударів, поораними «многолітнім життям і многолітньою працею. Тут працю знати й по руках Марининих, темно-червоних, завжди пошерхлих і з позасинюваними нігтями» (134). Господар цієї оселі не терпить тих, хто «ледащо лежобоке», скромна й працювата їхня вихованка — гарна дівчина Надежа. І ось у цій сім'ї стається глибока драма — її роз'єднують два прозеріти, два неофіти. Якщо швець Семен не йде далі «нової правди», яку його наївний розум знаходить у релігійному сектантстві, то Надежа, натура безмірно глибша, не знаходить сенсу життя ні в монастирі, ні в штунді. Як символ народного правдошукача проходить на сторінках твору образ кобзаря Остапа Вересая. Вплив його думи «Нема в світі правди» — колосальний, але кобзар, «старезний епос», «не поспівав за новітньою молодіжжю» (178), яка була спрагнена нової правди. Олена Пчілка показує, що покоління вісімдесятників тієї жаданої правди трудовому народові дати не могло, — це самокритично розуміють зображені в повістці студенти. І все ж інтелігенція разом з народом мусить шукати «стежки правди» — така концепція твору.

На той час українська література в особі Івана Франка мала вже пропагандиста соціалістичних ідей. Як доводить А. Чернишов у згаданій вже статті, Олена Пчілка, хоч і не пішла за наукою соціалізму, але поставилася до нього толерантно. Про це свідчить і ненадрукована стаття Олени Пчілки про Івана Франка, в якій вона цитує, утримуючись від коментарів, висловлювання Каменяра про його ж соціалістичні переконання. Але, повторюємо, до народництва вона ставилась критично. Рішуче осуджувала, як і Леся Українка (стаття «Релігійний дур на Україні»), штунду, до якої, до речі, Михайло Драгоманов виявляв певні симпатії. Гострим викриттям сектантства є також оповідання «Рятуйте». Обплутана тенетами сектярів героїня його проймається відразу до статевого життя і вішається під час свого весілля. Крик «Рятуйте!», висловлений у заголовку і в трагічному фіналі, набуває глибшого підтексту — рятувати людські душі від фанатизму. Оповідання цікаве прийомами психологічного аналізу (у другій частині), близькими подскуди до «потоків свідомості».

Мотив ідейних роздоріж, руйнування на цій основі сім'ї споріднює прозу Олени Пчілки з драматургією Лесі Українки. Зверталася мати славетної поетеси й до світових тем, зокрема до античних образів. В оповіданні «Пігмаліон» вона не лише наводить уривок з «Метаморфоз» Овідія про Пігмаліона (юнак-скульптор, що закохався в свою статую, а богиня оживила її), але створює сатиричний тип анти-Пігмаліона, — нищої, безкрилої людини, що втрачає свою високу мрію і стає філістером.

В окремих оповіданнях письменниця виявила себе тонким знавцем жіночої психології («Маскарад», «Біла кицька»).

Своєю прозою малих форм Олена Пчілка поширювала обрії української літератури і тематично, і стилістично. Беручи теми зі сфери зацікавлень сучасної їй інтелігенції, сміливо «кувала» вона неологізми, що потім увійшли в літературну мову. Урізноманітнювала й форми психологічного аналізу, в більшій, ніж її попередники, мірі використовуючи діалог-дискусію, полілог, внутрішній монолог і психологічну деталь.

Оповідання Олени Пчілки не втратили значення і в наш час, — вони чекають нового радянського видання.

К. А. КРІЛЬ

Неопублікована стаття академіка М. С. Возняка

Наукова спадщина академіка М. С. Возняка (1881—1954) і на сьогоднішній день заслуговує належної уваги. Сестні наукових праць він присвятив важливим проблемам, досліджуючи творчість і діяльність українських письменників та громадських діячів. Багато уваги М. С. Возняк приділив висвітленню питань літературних зв'язків. У його наукових працях не менш важливим є питання загального розвитку літератури і суспільної думки, пробудження суспільно-політичного життя в Галичині¹, розвитку культури і науки.

Найбільше цікавила М. С. Возняка як дослідника і вченого, творчість і громадська діяльність І. Я. Франка. Особливою увагою критики користуються дослідження вченого «Титан праці», «Велетень думки і праці» та інші. З більшості опублікованих наукових праць М. С. Возняка творчість поета-революціонера постає як своєрідний етап розквіту і піднесення всієї української літератури. Вчений багато уваги приділяв питанням ролі І. Франка в згуртуванні демократичних сил письменників, інтернаціональним мотивам у його творчості. Дослідник розглядає також і проблеми, зв'язані із співробітництвом І. Франка в газетах, журналах, громадських організаціях.

Заслугою М. Возняка як франкознавця є і постановка питання І. Франко і Н. Кобринська. Найбільш характерними працями вченого, в яких він розглядає питання співпраці цих двох письменників, є такі, як «Журнальні плани Івана Франка»² та «Як дійшло до першого жіночого альманаха»³. Ці ж проблеми розглядає М. С. Возняк і у своїй неопублікованій статті під назвою «Кобринська, «вільна любов» і радикали»⁴, яка зберігається в рукописному відділі Львівської бібліотеки Міністерства культури УРСР. Стаття має два варіанти: рукопис М. С. Возняка на листках зі шкільного зошита і текст, надрукований на машинці. В автографі рукою М. С. Возняка зроблені окремі виправлення у словах і дописки, підкреслення. Помітна незначна розбіжність при написанні окремих слів, коли автор цитує текст з листів Михайла

¹ Див. М. С. Возняк. Як пробудилося українське життя в Галичині за Австрії, Бібліотека «Нового часу», ч. I, «Діло», Львів, 1924.

² Див. М. С. Возняк. Журнальні плани Івана Франка. «Україна», 1927, кн. 3, стор. 17—18.

³ М. С. Возняк. Як дійшло до першого жіночого альманаха. Львів, 1937.

⁴ М. С. Возняк. Кобринська, «вільна любов» і радикали (Львів). Львівська бібліотека УРСР. Відділ рукописів. Архів М. С. Возняка, справа № 94.

Павлика (наприклад, у рукописі маємо написання слів через «я» — поважання, спростування та ін., а в друкованому тексті зберігається написання у цих словах через «є» — поважанняє, спростуванняє, що більш відповідає оригіналам листів М. Павлика). Публікуючи дану статтю М. С. Возняка, зберігаємо мову оригіналу, якої дотримується вчений у відредагованому варіанті.

Як рукопис, так і текст машинопису статті академіка М. С. Возняка не мають позначеної дати написання. Виходячи з дати опублікування згаданих праць М. Возняка, в яких розглядається проблема співпраці І. Франка і Н. Кобринської, можемо припустити, що і стаття «Кобринська, «вільна любов» і радикали» також належить до цього періоду — 20—30-х років.

У статті «Кобринська, «вільна любов» і радикали» автор продовжує розглядати питання, пов'язані з діяльністю письменниці та діячки жіночого руху на Галичині Н. Кобринської. Одночасно М. Возняк досліджує й другу проблему — про ставлення І. Франка до Н. Кобринської та М. Павлика. Користуючись архівним матеріалом про діяльність М. Павлика як працівника редакції журналу «Народ» і спираючись на його статті «Радикали і д. Наталія Кобринська», М. Возняк з'ясовує причини непорозуміння, які виникли з приводу наведених О. Огоновським в «Історії літератури руської» («Зоря», ч. 4, 1893) думок Н. Кобринської про «жіноче питання», зокрема — погляд її на «вільну любов».

На той час Н. Кобринська була вже відома як письменниця і як діячка жіночого руху. Своєю діяльністю у справі організації Станіславівського жіночого товариства (1884), виданням першого жіночого альманаха «Перший вінок» (1887), що засвідчив єднання літературних сил Галичини зі Східною Україною, багатьма виступами на зборах, а також публіцистичними статтями про «жіноче питання», які, до речі, були високо оцінені М. Павликом⁵, Н. Кобринська заслужила глибоку повагу в літературних і громадських колах того часу. Це був період, коли письменниця залишила Станіславівське жіноче товариство і зазнала немало докорів від консервативно настроєних представників галицької інтелігенції, в тому числі і жінок, за її атеїзм, за критику галицького попівства. Вона була відома і як пристрасна захисниця своєї героїні Шумінської, взятої з життя галичан («Дух часу», 1883. Перша назва — «Шумінська»), перед несправедливою критикою⁶, і як письменниця, що високо цінувала М. Павлика — автора «Ребенщуків Тетяни». Навіть залишившись самотньою із своїми ідеями про «жіноче питання», Н. Кобринська старається підтримувати зв'язки з жінками, особливо зі Східної України. А в її листах до багатьох представників цього часу звучить жаль до галичан, мовляв, не підтримували ідейних задумів письменниці.

Мабуть, усі ці обставини й були причиною того, що Н. Кобринська сказала своє слово про давню і незабутню гадку, якою для неї було «жіноче питання». Надсилаючи свою автобіографію О. Огоновському, Н. Кобринська зазначила, що вона різниться з радикалами у поглядах на «жіноче питання», зокрема на «вільну любов». Вона пише: «Радикали ставляють єї («вільну любов». — К. К.) яко майже одну цілю еманіпації жіночої, наколи я ніколи такого питання не підношу, а ПЕРШЕ хотілабим вибороти ЕКОНОМІЧНУ НЕЗАЛЕЖНІСТЬ (жін-

⁵ Див.: «Народ», 1890, ч. I, стор. 47.

⁶ Див.: Н. І. Кобринська. Відповідь на критику жіночого альманаха у «Зорі» з р. 1887. Чернівці, 1888.

ки від мужчини)»⁷. Ця думка Н. Кобринської про радикалів і «вільну любов», висловлена в автобіографії, була різкою, на думку М. Павлика. Тому він вирішив не миритися з висловами Н. Кобринської, а дати їй належну відповідь. М. Павлик вважав її близькою до радикалів, але був здивований і обурений тим, що вона не знайшла в програмі радикальної партії реального, єдино правильного тлумачення «жіночого питання», зокрема про «вільну любов». Таку відповідь М. Павлик підготував, щоб дати відсіч Н. Кобринській. Він вважав, що як редактор журналу «Народ» зобов'язаний спростувати факти, наведені на сторінках «Зорі» про радикалів.

І. Франко також мав право виступити проти тверджень Н. Кобринської в «Зорі». Розуміючи питання незалежності жінки як суспільно-політичну проблему, І. Франко не тільки не подав замітки в «Народі», але виправив надіслане йому М. Павликом спростування. Не випадково в цьому спростуванні І. Франко написав свій текст у третьому розділі, перекресливши написане М. Павликом. Він писав: «Властиве питання жіноче, то частъ питання робітницького, то частъ великих ран людськості: взаїмного визиску, вбожества і нерівноправності»⁸. І. Франко був проти покликуювання М. Павлика і на § 19 закону «про печать», поскільки тут мовилося про спростування поглядів Н. Кобринської. Так, у листі до М. Павлика від 1 квітня 1893 р. він писав: «...а на § 19 зовсім покликуюватися не можна, бо там говориться о спростуванні фактів, коли тут ходить о спростування поглядів Н. Кобринської на нашу програму»⁹. В цьому ж листі І. Франко висловив свою думку взагалі на недоцільність подібних суперечок між прогресивними письменниками і діячами Галичини, поскільки були «деякі важніші справи» суспільно-політичного значення, якими і потрібно займатися радикалам, у тому числі й М. Павликові.

Як філософ і далекоглядний політик І. Франко розумів, що для користі загальнонародної справи потрібна не поодинокі і розрізнена діяльність, а спільна праця згуртованого письменницького табору. Зважаючи на важливіші справи суспільно-політичного значення, І. Франко в цьому ж листі підкреслив своє особисте ставлення до порушеної раніше справи з Н. Кобринською. Свого листа до М. Павлика І. Франко закінчив так: «В усякім разі, коли б діло ходило о те, чи порушувати сю справу в «Народі», чи ні, будьте ласкаві прийняти мій голос ПРОТИВ». Це означало остаточну непогодженість І. Франка з намірами М. Павлика продовжувати далі суперечки з Н. Кобринською. Та й взагалі І. Франко був проти всяких незгод між прогресивними представниками західноукраїнських письменників. Він розумів, що для користі загальнонародної справи потрібна спільна праця згуртованого колективу. І. Франко добре знав громадську і літературну діяльність Н. Кобринської і належно оцінював її, а їхня дружба і співробітництво протягом багатьох років дали йому право назвати її «піонеркою жіночого руху»¹⁰. У рецензії на першу книгу Н. Кобринської «Нашої долі», (Стрий, 1893) І. Франко, згадуючи публіцистичні праці письменниці, підкреслює своє ставлення до її поглядів і громадської діяльності. Він писав: «Се праці публіцистичні і в значній часті полемічні. Скажемо

⁷ ЦДІА у Львові, ф. 663, оп. 2, одиниця зб. 78, зв. 4. (Лист до М. Драгоманова від 20 вересня 1893 р.).

⁸ Див.: Автограф статті М. С. Возняка «Кобринська, «вільна любов» і радикали», Львівська бібліотека МК УРСР, Відділ рукописів, Архів М. С. Возняка, № 91.

⁹ Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, ф. 3.

¹⁰ Див.: І. Франко. З останніх десятиліть 19 ст., ЛНВ, 1901, т. XV, кн. 7—9, стор. 50.

тільки згори, що *СИМПАТИЗУЄМО ВПОВНІ З ЇЇ ПОГЛЯДАМИ І З ТОЮ ДІЯЛЬНІСТЮ, ЯКУ ВОНА РОЗВИВАЄ*» для їх осушення (курсив наш. — К. К.)¹¹.

У той же час І. Франко розумів «питання жіноче» значно ширше, ніж сама ініціаторка жіночого руху. Він розглядав «питання жіноче» (емансипацію жінки) як частину загального питання народної справи, яка може бути розв'язана тільки через знищення буржуазного суспільства, експлуатації людини людиною. Письменник-революціонер розумів важливість згуртування письменників для спільної мети. Він був зацікавлений у тому, щоб у літературу приходили нові таланти, і, зокрема, письменниці-жінки. І. Франко особисто заохочував до літературної діяльності Уляну Кравченко, Климентину Попович, Євгенію Ярошинську та інших. А кожна з них високо цінувала і зазнала впливу першої організаторки жіночого руху на Галичині.

Наведені факти у статті академіка М. С. Возняка вносять додаткові матеріали у вивчення спадщини Каменяра, підкреслюють його велику роль у суспільно-політичному житті та літературі на західноукраїнських землях кінця ХІХ—початку ХХ ст. Стаття М. Возняка збагачує наші відомості про І. Франка, а також допомагає вивчити одну із сторін громадської діяльності Н. Кобринської.

¹¹ «Житє і слово», 1894, т. І, кн. 2, стор. 36—38; Твори в 20-ти томах, т. 16. Літературно-критичні статті. К., Держлітвидав України, 1955, стор. 191—193.

Кобринська, „вільна любов“ і радикали

(Участь Франка в спростуванні Павлика)

В листі з 15(3) березня 1893 р. до Михайла Драгоманова скаржився Михайло Павлик ось як на Наталю Кобринську: «Кобринська різнула нас у «Зорі» (4 н-р.) за «вільну любов» — гірш усяких прокураторів». День пізніше написав Павлик до Івана Франка, як свідчить лист, збережений у зшитку № 201 архіву Франка у Львівській Бібліотеці Академії наук УРСР, з Ксломії драгоманівкою таке: «Дорогий друже! Посилаю Вам запросини з України, що якраз прийшли сюда. Читали в «Зорі» (4 ч.) слова Кобринської про радикалів про «вільну любов»? Вона каже, що її «еманципація підносить жінчину науки й праці, а наша кокеток і упавші індивідуа». Бачиться ясно. Я написав їй, та думаю, що треба спільно запротестувати в «Зорі» й «Народі»? Ваш М. Павлик».

Невдоволення Павлика висловами Кобринської викликало статтейку Павлика п[ід] з[аголовком] «Радикали і д[обродійка] Наталія Кобринська», яка в рукописі збереглася в додатку до листування Кобринської з Павликом у колишньому Національному музеї. Модернізуючи в дечому правопис, а задержуючи мову оригінала, наводжу ось тут статтейку Павлика не тільки з уваги на тему цих рядків, але і як зразок спільної редакції Павлика й Франка. Павлик писав:

«В своїй життеписі, поміщеній в «Історії літератури руської» Д-ра Ом. Огоновського в 4 н-рі «Зорі» за сей рік, д. Наталія Кобринська каже, в листі до О. Огоновського, таке: «Цікаві може будуть для Вас мої відносини до радикалів. З моїх розвідок, а особливо з мого реферату на загальнім жіночім вічу в Львові (з 11 цвітня р. 1892) мож(на) зауважати, що годжуся з ними, що форма індивідуальна (чого? ред.) уступає і мусить уступити колективній, — але в інших річах сильно з ними різнюся. Найліпшим доказом — «вільна любов». Радикали ставлять її яко майже одну ціль еманципації жіночсї, наколн я ніколи того питання не підношу, а перше хотіла бим вибороти економічну незалежність жінки від мужчини; а після мене говорити тепер жінці про «вільну любов», значить іще більше її понизити і зробити іграшкою мужчини; — тож коли моя еманципація підносить жінки науки і праці, їх — передусім кокетки і упавші індивідуа».

В цих словах д. Н. Кобринської, кинених в очі радикалам, міститься по крайній мірі грубе¹ непорозуміння. Д. Н. Кобринська добре знає програму радикалів, була навіть на з'їзді нашої партії, що приймив її внесок отворення в «Народі» рубрики п. з. жіночі справи², і певне вона

¹ Рукою І. Франка поправлено на: «В сих замітках Д. Н. Кобринської про радикалів бачимо хіба непорозуміння».

² Текст від «була...» до «...справи» перекреслений рукою І. Франка.

не найшла в нашій програмі³ нічого про «вільну любов», а могла найти домаганне наше економічної і політичної рівності жінок з мужчинами. Та й поза нашою програмою в працях літературних і інших заходах усі ми разом і кождий з нас⁴ окремо ставили й ставимо на першій місці економічну незалежність жінок — самостійні зарібки житте своєю власною працею, фізичною чи науковою⁵, а не звисанне на зарібки мужчин. Коли хто з нас уживав де слова «вільна любов», то воно значило «любов вільну від економічної залежності, а не любов невільну, залежну — куповану, під яким-небудь видом — і без огляду на час тривання такої невільної любви⁶.

З того ясно, чи наше розумінне «вільної любви» може ще більше понизити жінки й зробити їх іграшкою мужчини, чи, противно, може тільки їх двигнути.

В тім дусі ми раді двигнути вгору й «кокети і упавші індивідуа», особливо остатні, позаяк і вони люди, достойні нашого співчуття, нарівні з усіма іншими приниженими, жіночого і мужеського полу. Неохота д. Кобринської «підносити» «кокети і упавші індивідуа» з жінок тим чудніша для нас, що се ж більша половина жіночого полу. Беремо слово д. Кобринської «підносити» в змислі «двигати вгору», бо не вкаже ж вона нікому з нас на яке-небудь слівце, або вчинок, щоби для нас «кокети і упавші індивідуа» були ідеалом жінки. Се була би груба брехня. Усіх же мужчин, що обходяться з «упавшими індивідуами» як з людьми, а особливо тих, що двигнули яку-небудь з таких нещасних істот хоть би й у жінки собі, ми вважаємо достойним усякої честі й шани.

Останній розділ Франко перекреслив злегка і дописав такий свій текст:

«Скажемо ще слово про «кокети й упавші індивідуа», котрих, «двиганне» пані Кобринська покладає за вину радикалам. Чудно трохи чути такий докір з уст тої самої пані Кобринської, котра в тій же біографії каже про себе, що в пору своїх консервативних поглядів займалася «студіюванням журналів моди та движенням свого власного тіла»⁷. А в тім кокетерія кокетерії не рівня; буває кокетерія зовсім невинна, від котрої й двигати нізачим. Так само й між «упавшими індивідуами» бувають особи морально чисті не раз чистіші від тих, що з погордою говорять о «упавших індивідуах»⁸. Та й чим се ми, радикали, причинюємося до підношення такого рода «індивідуїв»? Навіть в писаннях наших про сю тему безмірно менше мови, ніж навіть у консервативних писателів інших літератур, от хоч би у такого Достоевського, котрий звісно якими красками змалював «упавше індивідуум» Соню Мармеладову. К слову сказати — чому пані Кобринська, докоряючи радикалам охотою підносити такі індивідуа, не кине камінцем і на народовців, котрі дали галицькій публіці роман Достоевського в перекладі⁹.

Інтересно, кого думає «підносити» і «двигати» пані Кобринська? Звісно, хто стоїть, того й підносити не треба. Для жінок, що живуть в достатку, питання жіноче не існує, хіба в формі, напр., такий, щоб мо-

³ І. Франко поправив на такий текст: «...і певне не вичитала там...»

⁴ Слова «наше» і «нас» перекреслив І. Франко.

⁵ Слово «науковою» справив І. Франко на «духовою».

⁶ Від «і без огляду...» аж досіль перекреслив І. Франко.

⁷ Почавши від «займалася...» на місці перекресленого тексту: «...особливу увагу клала на свій зверхній вигляд «двигання тіла».

⁸ Вислів «о упавших індивідуах» — справлений рукою М. Павлика на «про них».

⁹ Роман Ф. М. Достоевського «Преступление и наказание» був поширений у Галичині в перекладі Михайла Подолинського під назвою «Вина і кара». (Див.: Ф. М. Достоевський. «Вина і кара». Повість. В шести частях з епілогом. (З велико-русько-го). Перевів Подолинський, т. 1—2. Львів, накл. ред. «Діло», 1887).

лоді мужчини женилися зі старими жінками або що-небудь подібного. Та се питання більш полове ніж жіноче, його можна й на виворіть обернути¹⁰. Властиве питання жіноче, то частъ питання робітницького, то частъ¹¹ великих ран людськості і взаємного визиску, вбожества і нерівноправності. У жінок одною з прояв тої суспільної хвороби є також проституція; підносити «індивідуа», впадши в ту погану яму, а властиво йти до того, щоби і самої тої ями не було, се ж діяльність справді гідна радикалів. Коли би їм тільки задля неї сила і знатте. А гордо відвертати очі¹² від тої ями, закривати собі очі плащиком «морального» обурення — значить зовсім не розуміти справи жіночої, за котру ніби то бореться. Признаків¹³ такого непорозуміння ми справді бачимо чимало у нашого освіченого жіноцтва. Щож до пані Кобринської, котрої головну вартість і заслугу бачимо зовсім не в її публіцистиці про жіночу справу, а в її творах белетристичних, де вона малює те, що справді знає і бачила. На сій дорозі й бажаємо їй якнайкращого поводження».

Відсилаючи спростування з своїми поправками й доповненнями, писав Франко до Павлика:

«Дорогий Друже!

Шлю Вам докінченне замітки про Кобринську від Г на третій стор. Вашого скрипту. Сумніваюся дуже, щоб «Зоря» схотіла його помістити, а втім трібуйте! Коли не помістить, то я стрібую сам написати коротеньку заміточку до «Зорі», а Ви подасте в «Народі». Прочитайте ще раз цілість і особливо погляньте в листі Кобр. на уступ, де вона говорить про свою кокетерію, та вицитуйте його — се варто спасти від забуття. Шпильку про молодих мушин і старших жінок розміркуйте, чи лишати, чи ні. Якби пішла, то малибисьмо Кобринську ворогом до смерті, aber die Lacher wären auf Seite (але реготуни були б по нашому боці), а хто знає, чи вся «жіноча справа» Кобринської відразу не взяла б в лоб. Жінка Геньова не була жадна кав'ярка, а «упавше індивідуум» «in optima forma» (в найкращій формі). Цілую Вас

Ваш Ів. Фр.»

В цьому листі Франка цікавим являється його признання про шпильку Кобринської в словах про женячку молодих мужчин із старшими жінками. Камінчиком у городець рідні Кобринської являється згадка в його листі про «жінку Геньову», себто про дружину д-ра Євгена Озаркевича, молодшого брата Наталі. Далі лист Франка стверджує, що спростування Павлика з поправками й допискою Франка було призначене для «Зорі», а не для «Народа», видаваного тоді в Коломиї радикального двотижневика. Ніякої коротенької заміточки, яку обіцяв Франко дати до «Зорі», в ній немає на тему, про яку мова, як і Павлик не написав нічого про це в «Народі». Своім звичаєм звалив Павлик вину такого висліду на Франка в листі до Драгоманова з 22(10) цвітня 1893 р. В тому листі висловив Павлик і своє незадоволення науковими працями Франка, закидаючи йому «чортовщину, або просто Конисьщину в «Зорі», «Киг'ег-і» й т. д.», і його белетристичними творами, бо «серйозних студій життя у нього нема», головню його останньою повістю («Для домашнього огнища»), хоч лише чув про неї, а не читав її. Бажанням друкувати повість у «Зорі» пояснював Павлик при-

¹⁰ Текст від «хіба в формі...» до «...обернути» й заперечення «не» перед «існує» перекреслив Павлик і дописав: «більше як питання полове чим жіноче».

¹¹ М. Павлик поправив «частъ» на «частинна».

¹² М. Павлик поправив «очі» на «лице».

¹³ Відсіль до кінця перекреслив Павлик.

хильність Франка до її редактора Василя Лукича — Володимира Левицького. А втім найкраще навести далші слова самого Павлика:

«Мабуть думає містити в «Зорі», то й заскакує та так, що — пише мені — Левицький правий, що не помістив мого спростовання брехонь Кобринської, та й Кобринська — каже може доказати правду своїх слів про радикалів цитатами з моїх і Ганкевичевих писань. Не радить рушати справи і в «Народі». А 2 неділі перед тим сам радив іти в «Зорю», сам дописав досить різкий додаток про саму Кобринську, і радив друкувати статтейку в «Народі». Я остатнього не схотів, а й поправки в «Зорю» очистив від усяких особистих нападів на Кобринську. І так Кобринська зо своїми брехнями торжествує між іншим і через те, що Франкові байдужа честь товаришів. Бог з ними!»

У згаданому додатку до листування Кобринської з Павликом збереглися дві редакції спростування Павлика з спробою очищення його «від усяких особистих нападів на Кобринську». Давніша редакція має ось який вигляд:

«Радикали і д. Наталія Кобринська».

Отверте письмо до автора «Історії літератури руської», Д-ра Оме-
ляна Огоновського.

Високоповажаний Добродію!

В уступі Вашої «Історії літератури руської п. 3. *Наталія Кобринська*, розпочатім у 4 н-рі «Зорі» за сей рік, Ви, не задумуючися, пустили в світ божий з приватного листу названої писательки до Вас ось які слова про радикалів:

(Тут іде цитата, причому при словах: «форма індивідуальна уступає і мусить уступити формі колективній» заперимітив Павлик у думках ось що: «чого? господарства, чи чого??»).

Якби такі слова написала яка звичайна баба й сплетниця, — ми не відповіли би їй словом (мало чого у нас плели й плетуть про радикалів!); та таке говорить жінка, котра у нас уважається за першу поборницю жіноцтва і навіть за товаришку нашу — радикалку. Отже ми відповімо д. Кобринській таке: вільно їй «сильно різнитися» з нами в усім, окрім колективізму. Навіть в загальнім голосованню і т. і., вільно їй зовсім не бути радикалкою, ані поступовкою, та не вільно їй пускати про нас — скажемо делікатно — неясні фрази. Д. Кобринська добре знає наші заходи й програму нашу, навіть була на з'їзді нашім, як член партії 1891 р., і там навіть прийнято її внесок про жіночі справи в органі нашої партії — та певне вона не найшла ані в нашій програмі ані в практичних заходах наших нічого про свою «вільну любов», а могла найти домогання наше економічної й політичної рівності жінок мужчинам. В працях літературних і інших заходах усі ми разом і кождий зокрема ставили й ставимо на першім місці економічну незалежність жінок — самостійні зарібки, її життя своєю власною працею, фізичною чи науковою, а не звисання на зарібки мужчин. Коли хто з нас уживав де виразу «вільна любов», то він значив любов вільну від економічної залежності, а не любов невільну, залежну — куповану, під яким-небудь видом і без огляду на час тривання такої невільної любови. З того ясно, чи наше розумінне «вільної любови» може «ще більше понизити жінки і зробити їх іграшкою мужчин», чи, противно, може тільки їх двигнути. Не один з підписаних чесно боровся й бореться за таке піднесення жіноцтва.

Бажали би ми, щоби слово д. Кобринської «підносити» значило «двигати вгору», бо не вкаже ж вона нам факту, щоби ми виносили

«кокети і упавші індивідуа», як ідеал жінки. Се була би неправда! Наш ідеал жінки — *жінка людина*: жінка самостійного удержання, жінка товаришка, жінка праці й науки. Правда, ми й на «упавші індивідуа» дивимося трохи інакше, ніж д. Кобринська. (Про «кокети», що тепер чинять більшу половину якраз «неупавших індивідуїв» жіночих — не варто й говорити). У нас і ті «упавші індивідуа» — люди, сестри наші, достойні людського співчуття нарівні з усіма нещасними й приниженими в теперішній суспільності. Ми мали би собі за велику честь і заслугу, якби могли як-небудь причинитися до піднесення тих істот, і всіх, що сходяться з ними, як з людьми, а особливо тих мужчин, що двигнули яку-небудь з тих істот хотьби й у жінки собі, ми вважаємо достойними усякої шани. Надіючися, що Ви, Високоповажний Добродію, покористуетесь отсею нашою заявою в дальших уступах своєї *«Історії літератури руської»*, пишемося з пошановком Михайло Павлик».

З того, що під наведеним відкритим листом Павлика до Огоновського є лише підпис Павлика, а більше нікого, хоч в тексті говориться «не один з підписаних», виходить, що або сам Павлик признав форму відкритого листа до Огоновського невідповідною і не звертався за підписами до нікого, або йому таких підписів відмовили. В усякому разі Павлик придумав нову форму спростування. Він упланував такий лист до Огоновського, датований «12 марта 1893 р.»: «Посилаю отсе спростування до «Зорі» на Ваші руки, як автора *«Історії літератури руської»*, і прошу дуже в своїм і моїх товаришів імені, не пустити без пояснення з нашого боку справи, так фатально представлені д. Кобринською».

А в тексті спростування стоїть ось що: «В життєписі д. Наталії Кобринської, поміщеній в *Історії літератури руської* Д-ра Ом. Огоновського, в нрі «Зорі» за сей рік, надруковано ось які слова названої письменки, обернені до д. О. Огоновського... «Позаяк наведені повище слова, та ще від жінки, що вважається у нас за радикалку і провідницю емансипаційного руху серед галицьких русинок, кидають фалшиве світло на нашу радикальну партію, підписана нижче редакція, що тепер репрезентує партію, просить Хв. редакцію «Зорі», на основі § 19 закона про печать, помістити в слідуючій числі «Зорі» на тім самім місці, тобто в *Історії літератури руської*, ось яке спростування:

«Ніде в програмі радикальної партії нема точки про вільну любов, натомість є домагання економічної, — і політичної рівноправності жінок із мужчинами. Та й поза нашою програмою, в працях літературних і інших заходах, усі ми разом і кожний зокрема, усе ставили й ставимо на першій місці економічну незалежність жінки, яко єдину основу її незалежності взагалі — самостійні зарібки, життє своєю власною працею, фізичною чи духовною, а не звисання на зарібки мужчин. І коли хто з нас і ужив де слів «вільна любов», то воно значило любов, вільну від економічної залежності, а не любов невільну, силувану, куповану, під яким-небудь видом. Наш ідеал жінки — *жінка—людина*: жінка самостійного удержання, жінка—товаришка мужчини, добра й образована мати, жінка праці й науки. У нас жіноче питання, то частина робітничого питання, частина великих ран людськості: взаємного визиску, вбожества і нерівноправності. У жінок одною з проявів тої суспільної хвороби є також проституція; підносити «індивідуа», впавші в ту погану яму, а власне йти до того, щоби і самої тої ями не було — се ж діяльність справді достойна радикалів. Коли б їм тільки задля неї сила і знатте! Не можемо ми гордо відвертатися від «упавших індивідуїв», закриваючи собі очі накриттем «морального» обурення, бо се значило би зовсім не розуміти жіночої справи. В такім разі ми мусіли би кинути каменем у першого Шевченка — того найбільшого і найідеальнішого

у нас поборника жіночих прав — за його «Марію», «Наймичку», «Відьму» і т. і. — перли не тільки нашої, а й усесвітньої літератури. В наших писаннях, опроче, далеко менше слів про сю тему ніж навіть у консервативних писателів інших літератур, напр. у Достоевського, котрого роман із одним таким «упавшим індивідом», Сонею, подали в руки нашої публіки, в перекладі, самі народовці — і гарно зробили.

«Про «коктерію» скажемо хіба тільки, що вона буває різна. Буває така невинна коктерія, від котрої й двигати ні за чим; та бувають і такі роди кокет, над піднесенням котрих вартоби попрацювати й радикалам, і воно певне не зробило би їм сорому.

З поважанням

За редакцію «Народа».

Мотиви висилки спростування до «Зорі» подані в листі до Драгоманова з 25(13) березня 1893, де Павлик між іншим писав: «Посилаю в «Зорю» спростування слів Кобринської про радикалів і вільну любов. Написав я його дуже делікатно, порозумівшись з тутешніми товаришами, з Франком і Ярошевичем. Усі вони обурені на сплетні Кобринської і проектували дуже гострі відповіді. Та я «благую частъ изъбрахъ» — так буде ліпше. А все таки без відповіді годі. Адже ж «Зорю» випикує на Україні 400 люда, та й тут вона має доволі передплатників. Читаючи цю виходку Кобринської і взагалі її біографію — я тільки ахнув: от що сидить у найпоступовішій би то галичанці!»

Дати спокій справі з Кобринською радив Франко Павликові в своєму першожовтневому листі. Поки наведу текст цього листа, треба пояснити згадку про Левицького в ньому. На самому кінці 6 № «Народа» з 1893 р. зачепив Павлик «Зорю» також заміткою: «*І. д. Ол. Кониський в радикалах*».

В 3 н-рі «Зорі» знаходимо початок праці д. О. Я. Кониського «Подорож в рідні села Шевченка», а в ній ось які слова: «Треба нам пам'ятувати, що між релігією і моральністю хоч є тожсамість (коли то ще є), але науку етичних правил треба виводити і вкореняти в молоді душі не з того джерела, з якого йде релігія. Основою морального виховання і моральності повинні бути відносини людей на землі. У релігії свої мотиви, а у моральності опріч того є ще свої, що виходять з людських стосунків «...Прерадикально, а надто для народовця! Що то на те скажуть владики народовці: Пелеш і Сембратович?»

Зачеплений редактор «Зорі» подав в її № 7 «Заяву» з приводу рецензії Франка на «Галицко-русское литературно-общественное движение» К. Арабажина, надрукованої в № 1 «Зорі» за 1893 р. Свою рецензію закінчив Франко словами: «Кінчить свою працю характеристикою теперішніх галицьких партій і галицької суспільності. Оригінальних дослідів не дає, але за старанний звід фактів малозвісних російській публіці належить йому повне признание». У своїй «Заяві» Лукич-Левицький навів два останні речення з рецензії Франка й, зазначивши, що щойно тепер одержав статтю Арабажина, а «перечитавши її, пізнав, що се стаття грубо тенденційна, кривдяча народовців на кошт галицьких об'єднаних і радикалів та що вона вимагає не признання, а правдивого критичного спростування».

Після цього пояснення стане зрозумілий такий лист Франка до Павлика:

«Дорогий Друже!

Посилочку Вашу дістав і відсилаю назад. Лукича письмо не грубе, а зовсім справедливе, і по моему в такий спосіб не слід було ставитися до «Зорі», як Ви се вчинили, а на § 19 зовсім покликуватися не

можна, бо там говориться о спростування *фактів*, коли тут ходить о спростування поглядів Кобринської на нашу програму. Я був би за тим, щоби дати спокій цілій тій справі і не рушати її в «Народі» (є ж деякі важніші справи), тим більше, що може вийти така історія, що Кобринська з Ваших же писань і з брошури Ганкевича докаже Вам, що правда по її стороні.

В усякім разі, коли б діло ходило о те, чи порушувати сю справу в «Народі», чи ні, будьте ласкаві прийняти мій голос *против*.

Цілую Вас і всіх товаришів

Ваш Ів. Франко».

1/IV—93

Згадана в листі Франка брошура Ганкевича це брошура «Про жіночу неволю в історичнім розвою» Миколи Ганкевича.

Драгоманов не висловився в своїх листах до Франка й Павлика на тему спору з Кобринською тому, що не одержав 4 № «Зорі» з початком біографії Кобринської, але в листі до Кобринської з 14(2) травня 1893 р. досадно схарактеризував Огоновського як історика літератури.

Друкуючи 1905 р. «Переписку М. Драгоманова з Наталією Кобринською (1893—1895)», у передмові до неї (сс. 8—9) дав Павлик своє спростування слів Кобринської, висказаних на цю тему в листі до Драгоманова з 20/V—1893 р.

Заходи коло спростування слів Кобринської про розуміння «вільної любові» в радикалів розкривають zarazом, як далеко було до однозгідності між Франком і Павликом. Різні противенства між ними від університетських часів аж до смерті рідко коли допускали повну однозгідність між ними. Своїм талантом переходив Франко і Драгоманова, не то Павлика, що в своїх листах до Драгоманова не раз інтригував проти Франка. Це все треба мати на увазі, шукаючи допомоги для роз'яснення якоїсь справи в листуванні Франка й Павлика з Драгомановим.

Листування Н. Кобринської з Нечуєм-Левицьким та Борисом Грінченком

Наталія Іванівна Кобринська (1855—1920) — письменниця і діячка жіночого руху в Галичині — належить до представників демократичного напрямку в українській літературі дожовтневого періоду. Серед жінок-письменниць — Уляни Кравченко, Климентини Попович, Євгенії Ярошинської, Ольги Кобилянської та інших — вона була найбільш послідовною громадською діячкою. Н. Кобринська стає організатором жіночого товариства у Станіславові (1884). За її ініціативою виходить в Галичині перший жіночий альманах «Перший вінок» (1887), а згодом ще три випуски альманаха «Наша доля» (1893—1896 рр.) та «Жіноча бібліотека» (два випуски, 1912 р.); вона поєднує свою громадську діяльність з літературною та видавничою працею.

Письменниця стає піонеркою жіночого руху в Галичині і спрямовує всю діяльність жіночого товариства на розширення зв'язків зі Східною Україною, а також іншими народами. У взаємному листуванні з І. Франком, М. Павликом, О. Кобилянською, Є. Ярошинською, О. Пчілкою, І. Барвінок та багатьма іншими діячами культури бачимо велику обізнаність письменниці з різними суспільними питаннями і, зокрема, з «питанням жіночим». В її листах спостерігаємо прагнення вивести українське жіноцтво на широку дорогу нових ідей, праці та суспільної діяльності.

У листах Н. Кобринська висловлювала передові погляди на життя, на літературний процес, оцінювала художні твори письменників, ділилась своїми планами. Але в усьому залишалось для неї головним «питання жіноче».

Від початку своєї діяльності і до останніх років життя Н. Кобринська підтримувала тісні листовні зв'язки з письменниками і діячами культури Східної України. Незважаючи на втрату особистого архіву письменниці, ті матеріали, що збереглися в архівах окремих представників літератури у нас і за кордоном, становлять велику цінність для літературознавця. З них можемо судити про великий талент письменниці, публіцистки й організаторки жіночого руху, яка ставила за мету ширити інтернаціональну дружбу між народами. Переконаємось, що особливо близько Наталія Кобринська стояла до жінок-письменниць Східної України: Олени Пчілки, Ганни Барвінок, Дніпрової Чайки, Марії Загірньої та інших. Особисто знала і підтримувала листовний зв'язок з відомим громадським діячем Михайлом Драгомановим, письменниками Борисом Грінченком, Іваном Нечуєм-Левицьким, Михайлом Старицьким, Пантелеймоном Кулішем. На все життя залишилися найкращими для Н. Кобринської спогади про зустрічі з сім'ями Кулішів, Грінченків, Косачів.

Спільні літературні інтереси і видавнича праця на довгі роки здружили Наталію Кобринську з Оленою Пчілкою, сприяли її творчому зростанню. Тепло відзивалася письменниця у листах і спогадах про українського письменника Пантелеймона Куліша і його дружину Олександру Михайлівну (Ганну Барвінок). У цій родині західноукраїнська письменниця відчувала батьківську опіку, не раз одержувала матеріальну допомогу для своїх видавничих справ. Про свої враження від поїздок по Східній Україні неодноразово писала вона на сторінках західноукраїнської періодики, виражаючи глибоку подяку за добре ставлення до неї. Письменниця захоплювалася щирістю людей Наддніпрянщини, нерідко віддавала перевагу подорожам на Східну Україну перед закордонними поїздками.

Захоплюючі спогади про Східну Україну знаходимо у віднайдених нами листах письменниці до Івана Нечуя-Левицького (три листи)¹ та Бориса Грінченка (шість листів)².

Дружнє ставлення галицької письменниці до письменників Наддніпрянщини і, зокрема, до Івана Нечуя-Левицького, Бориса Грінченка — це ще одна сторінка братнього єднання, спільності інтересів прогресивних діячів українського народу, які, незважаючи на штучні кордони, боролися за возз'єднання усіх українських земель.

У листах до Нечуя-Левицького, написаних у 1898—1900 роках з Болехова, письменниця підкреслює своє уважне і шанобливе ставлення до письменників Східної України. Вона постійно цікавилася художніми творами Нечуя-Левицького, із захопленням читала їх. Н. Кобринська дорожила порадами письменника, неодноразово погоджувалася з його критикою і вносила поправки до своїх творів. Про це пише вона у листі від 16 листопада 1898 р.

Поради Нечуя-Левицького вселяли надію, додавали їй сили до літературної праці. У відповідь на лист письменника, в якому він радить брати матеріал для художніх творів з життя, Кобринська з приємністю надсилає своє оповідання «Перша вчителька». У деяких листах до І. Нечуя-Левицького Н. Кобринська цікавиться його критичними статтями. Особливий інтерес у неї викликає нарис «Без пуття», де автор гостро критикував декадентство і символізм³.

Захоплювали Н. Кобринську жіночі характери з творів І. Нечуя-Левицького, реалізм, правда життя і народність повістей письменника. Тепло згадує вона про зустріч з Нечуєм-Левицьким, яка залишилась для неї пам'ятною на все життя. Будучи у 1899 р. на ХІ з'їзді археологів, Н. Кобринська особисто зустрілася з письменником у його домі, про що згодом описала у спогадах «Із моєї подорожі по Україні» в розділі «у Нечуя»⁴.

Наталія Кобринська підтримувала також зв'язок і з сім'єю Бориса Грінченка. Збереглося шість її листів до Б. Грінченка з 1893 по 1901 рр. У них Кобринська розповідає про свою працю у справі видання жіночого альманаха. Вона просить писати про жіночий рух на Україні й прислати ці праці їй. Письменниця висловлює свої думки про «жіноче питання», надсилає йому реферат, з яким виступала на польському вічі 1892 р. у Львові, розповідає про працю над художніми творами, про суспільно-політичний рух у Галичині⁵. У листі від 27 берез-

¹ Див.: ЦНБ АН УРСР. Відділ рукописів, ф. 1, № 27891—27896.

² Там же, ф. 3, № 37426—37431.

³ Там же, ф. 1, № 27896.

⁴ Див.: Н. І. Кобринська. Вибрані твори, К., 1958, стор. 364; «Будучина», 1909, № 1, стор. 16—21; «Діло», 1911, № 200, стор. 3; № 201, стор. 1, № 202, стор. 1.

⁵ Див.: ЦНБ УРСР, ф. 3, № 37427.

ня 1901 р. до Б. Грінченка вона говорить про свої найновіші твори, про їх характерні риси. Тут же письменниця наголосила на великій підтримці своєї діяльності передовими діячами Східної України. В іншому листі Н. Кобринська розповідає про свої оповідання «Руки», «Лишилося», «Зо всіх світів», «Очі», «Казку» і «Liebesahnung», які надіслала Б. Грінченку для видання.

Подаючи згадані листи Н. І. Кобринської, вважаємо за потрібне висловити нашу непогодженість з окремими твердженнями письменниці. Зокрема, це стосується негативної характеристики Наталією Кобринською письменників Василя Стефаника і Леся Мартовича, а також заперечень поглядів Івана Франка і Михайла Павлика на її твори за відхід від реалізму.

Листування Н. Кобринської з письменниками Наддніпрянщини розширює уяву про літературну діяльність галицької прогресивної письменниці та громадської діячки, показує здруженість прогресивних діячів Галичини і Східної України.

ЛИСТИ Н. КОБРИНСЬКОЇ ДО І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО *

I. Високоповажаний Добродію!

Чулам, що Ви, Добр[одію], хвалите мене задля мого слова, тому і посилаю Вам мою промову, держану на науковій академії. Я належу до людей, що потребують, аби з ними ласкавіше поводитися, а мої личні і літературні вороги, як раз противної тримаються тактики.

Як я Вас, Добр[одію], ціную, най буде найліпшим доказом те, що в передруку «Ядзі і Катрусі» дорабляю кінець, як то Ви мені, Добр[одію], перед роками радили, — а я не з тих, що люблять послухати. Сей передрук вийде разом зо всіма моїми новелями особною книжкою.

Не дуже то корисний для мене час. У нас тепер по поводу нових проколюючихся літературних напрямів такий хаос, що і сміятися і плакати хочеся. Мене для того і не люблять, що я з деяких наших вчених сміюся. Та як не сміятися, як їм таке трапляєсь, що просту мішанину кепського реалізму з романтизмом беруть за новий напрям «настрою».

Може Вам, Добр[одію], дивно стане, що я так розбалакалася, але я сиджу в такій глушині, що при нагоді люблю з розумним чоловіком поговорити.

Болехів

16
II 98

З дійсним поважан[ням]

Н. Кобринська

II. Високоповажаний Добродію!

Сердечно дякую за Ваше прихильне до мене письмо. Я по поводу феміністичної справи так собі багато людей наразила і так багато зношу неправди, що помімо цілої сили волі чую, що зачинаю духом упадати. Кожде проте добре слово — то лік на рани душі, та ще если з так компетентного жерела походить, як від Вас, Добродію.

Кажете мені, Добродію, малювати типи нашої суспільности, — посилаю проте один з таких (визначних) ** у нас типів як нянька в ролі

* При публікації листів Н. Кобринської зберігаємо мову оригіналів. Розділові знаки вводимо за нормами сучасного правопису. Букву «і» заміняємо на «ї», якщо цього вимагають сучасні правописні норми. Пропущені букви беремо в квадратні дужки.

** Слово написано нерозбірливо.

першої учительки. Се оповідання було давніше написане задля курсу, розписаного жіночим станіславівським товариств[ом]. Я тогди написала мою новельку і післала під чужим іменем. Оповідання по[ка]залось найліпшим і було з великими похвалами прийняте, — говорено про новий талант, та й про те, що мусила писати якась учителька. Та як узнали, що то я собі з них так закепкувала, так щось закрутили, що цілий конкурс сховали до кишені. Се справді смішне, не правда?

Тепер багато наших писателів переноситься до «Діла», то і я перенеслась, хоть дуже гірко приходитьсь мені писати етимольогію. Час, щоби «Діло» змінило вже раз свою засаду.

При тій нагоді позволю собі післати Вам розвідку про Ібсена¹. З наміслом пишу «позволю», бо знаю, що Ви его не любите. Посилаю тому, що звернула вона загальну увагу, та й *ще* у кого, та у поляків, але вже таке моє щастя: одні хвалять більше, ніж заслугою, а другі ганять. Гадала лиш скільки слів написати, а то і паперу не стало.

З дійсним поваж[анням],

Н. Кобринська.

III. Високоповажаний Добродію!

Я вельми цікава на вашу повість «по-декадентському». Що то влас- тиво має бути? Іронія?²

Я все ще, Добр[одію], від Вас учуся. В найновішій оповіданню знайшла чудовий вислов «сутнот». Як не помиляюся, то має те озна- чати креації?^{*} Хотілабим однак знати, чи можна би те слово брати в значіню «істоти»? , т. е. «істоти».

Залучаю картку і прошу лиш о одно слово «так» або «ні».

Болехів

З дійсним поважан[ням],

24⁹⁰⁰
9

Н. Кобринська

ЛИСТИ Н. КОБРИНСЬКОЇ ДО Б. ГРІНЧЕНКА

I. Високоповажаний Добродію!

Загадала я знов нове жіноче видавництво в роді «Жіночого аль- манаха», котрий був вийшов в р. 87, лиш що, місто одної великої книги, хочу поділити на маленькі книжочки, по три, а найбільше — чо- тири, аркуші і видавати в той спосіб, що як оден випуск, т. е. першу книжочку, мої адгерентки^{**} спродадуть, видам другу і т. д., бо інакше при невеликих фондах, які удалось мені від нашого жіноцтва на ту ціль зібрати, бути не може.

Між альманахом а теперішнім видавництвом заходить також і та ріжниця, що в склад альманаха входили лиш самі жінки, в теперішнім можуть брати уділ і мущини.

Знаючи у «Зорі» Ваше, Добр[одію], дільне перо, просилабим дуже, абисте схотіли ним і моє видавництво підперати^{***}.

Воно може містити лиш дуже коротенькі кусники, позаяк не в пе- ріодичнім видавництві продовжень не дозволяєсь.

^{*} Креація — сценічний образ.

^{**} Адгерентка — прихильниця.

^{***} Підтримувати.

Віршів і оповідань маю уже на два випуски, тож на сей раз просилабим о яку розвідку. Тему лишаю Вашому літературному почуттю, хоть з найбільшою вдячністю прийнялиб навіть коротенькі звістки про існуючі або минувші прояви жіночого руху на Україні.

Мені часто лучаєсь, що люди хотять мені об'яснити, що питання жіноче само по собі не існує, та є лиш частиною загального соціального питання, тому ж то і на Україні нема властиво ніякого жіночого руху... Що питання жіночого не мож інакше брати, лиш частиною інших загальних справ, а властиво питання робітничого, про те я дуже добре знаю; все ж таки повстаючі з кождим днем між жіноцтвом організації во всіх краях і верствах доказує, що питання жіноче мусить мати якусь рацію, котру не вільно байдужно поминати.

Як в Галичині питання жіноче формулюєсь, залучаю мій реферат, котрий держалам на польським жіночим вічу у Львові [18]92 р.,³ то було в «Народі», але, може, Добр[одію], не уважалисте.

Уклінно прошу о скору відповідь.

Галичина.
Болехів.

З правдивим поважан[ням],
Наталія Кобринська.

$\frac{8}{V}$ 98.

II. Високоповажаний Добродію!

Хоть я вже до Вас, Добр[одію], другий раз писала і не діждалась відповіді, то не зражаюсь тим, бо знаю, що се Ви не завше правильно наші листи получаете, по поводу частих змін свого пробування.

Посилаю мою книжочку, помимо того, що задля бідноти видавництва випала якнайгірше під взглядом зверхна форми, все ж таки є вона виразом моїх думок і стремлінь в напрямі ідеї, котру підношу.

До тепер з галичан ще ніхто не розібрав моїх провідних думок, для наших панів важніші деякі дрібні мої уваги о їх мужеській гідності, і з того боку вони дуже дразливі. Поважний закид зробив мені лиш д. Дра[гоманов]: «що порядки в Росії в справі жіночих університетів зовсім не такі, як в моїй книжці». Але чи я тому винна? Ви самі можете посвідчити, що я старалась о вірні інформації відносин жінки в Росії.

При тім всім книжочка розходиться, і я забираюсь до другого випуску «Жіночої бібліотеки», котра буде переплітатись переводами з значніших європейських авторів, з котрими нашому жіноцтву належало би запізнатись.

Знаючи Вашу готовність підперати своїм пером усі наші галицькі видавництва, маю надію, що не відмовити тої помочи і «Жіночій бібліотеці».

Зла коректа най Вас не зражає; для мене зовнішня форма якого-будь видавництва, то така марна річ, що не посвятила її належної уваги, з другим однак випуском удамся до фахових в тій штуці людей.

Мені дуже жаль було, що Ви свою чудову студію «Три жіночі статі» не заховали до «Жіночої бібліотеки».

Болехів.
Галичина.

З правдивим поважан[ням],
Наталія Кобринська.

$\frac{6}{2}$ 94.

III. Високоповажане паньство!

Вибачайте, що до тепер не відозваলামся до Вас, Шановне Паньство, хоть Ви так щиро і сердечно відносилися до мене під час мого побуту в Чернігові.

Ширість Ваша, як загально українців, так хопила мене за серце, що ще більше відчуваю кривду, яку робить нам «доля» нашого народа.

Будучи у Вас на Україні, мені встидно було признаватися, що мое серце, то один біль до своїх, т. е. галичан. Велику вони роблять мені кривду і як з розпуки не буду примушена писати мовою наших ворогів, то те завдячую моему побуту на Україні. Не тільки світла, що в вікні,— гадала собі, вертаючи домів.

Деяким з наших не подобується, що українці, місто звертати всю свою увагу на організації галицькі, починають більше дбати про себе самих. Мені се однак видиться так природне, що можу лиш признавати за найбільшу заслугу тим, котрі до того найбільше причиняються, а на котрих чолі стоїте Ви, Шановне Паньство, чого доказом — Ваші письма і видання.

Мило мені післати мої новелі. Всі вони будуть Вам відомі, та все-таки посилаю їх, бо хотяй «Співка» має видати всі мої оповідання, то на то треба буде мені ще добре почекати.

Посилаю також одну книжку «Нашої долі», — най українки знають, як мусилам боротись, та й не стануть питати, чому вже більше не пишу в тій справі. Пізніше пішло дещо з етнографічних матеріалів, та й може деякі недруков[а]ні ще мої оповідання, якби до Ваших видань надавалися.

Прошу прийняти слова дійсного поважан[н]я.

Наталія Кобринська.

Шановній Доньці і тій Пані, що малам приємні[т]ь в Домі Паньства пізнати — мій поклін.

Болехів.

Мій адрес: «Австрія, Галиція, Болехів».

19⁹⁹.
10

IV. Високоповажаний Добродію!

Посилаю дещо з етнографічних матеріалів, — не знаю лиш, чи відповідять вимогам Ваших «Записок». У «Відьми», котру перехрестили на «Судільниці», є також багато етнографічного матеріалу, але зачерпнула те з пам'яті ще дитинячих літ.

При тій нагоді посилаю також кінець до «Ядзі і Катрусі», як також конечні в застосованю до нового кінця замітки.

Як уже певне, Добродію, знаєте з часописей, у нас зав'язується НОВА ПОЛІТИЧНА ПАРТІЯ⁴. Не знати, як Україна до неї віднесеться, але ми маємо надію, що вона стане сильною, чисто народною партією. Німцям вже забагато «польського кола» в парламенті, — тож і не на руку їм русини, підпераючи у Відні поляків. Пожнемо, побачимо!

Я заедно згадую слова Вашої Добродійки: «хто як хто приїде до Галичини, а я певне приїду». В тім случаю завчасу прошу в відповіднім часі мене повідомити.

Болехів.
6/I 1900.

З високим поважан[ням],
для цілого Ш[ановного] Дому.

Н. Кобринська.

V. Високоповажаний Добродію!

Видно, що Ви, Добр[одію], слідите за усіма проявами нашого життя, коли знаєте і про мої заходи в справі охоронок. Я дуже вдячна, як коли мене хто про ту справу розпитує. Давня то задушевна моя гадка, як вказує залучена мною промова. Багато я вправді дечого в ній недоказую, а багато знов дещо засильно акцентую, як, пр[иміром], точку, де упевняю нашу суспільність, щоби вона не обавлялася мого будьто би радикалізму, а властиво атеїзму.

Я маю тепер, без сумніву, більше партезантів і партезанток*, як перед десяти роками, але повного зрозуміння моїх задушевних думок ще і тепер не зовсім знаходжу. Я передусім настаю на те, щоби ціле наше жіноцтво брало чинний уділ, наколи воно хотілобися заступити рутинизмом фреблівками⁵, котрі мала би одержувати громада. Я радніша була би з охоронок більше примітивних, получені з меншими тягарями, які мусить наш нарід і без того поносити. Яко зразок охоронок після моєї думки стараюся завести у себе, т. е. в Болехові.

Доглядачкою охоронки⁶ була би проста жінка, котра би була під надзором кружка інтелігентного жіноцтва, зв'язаного в комітет, з котрого кожда тижнево мала би обов'язок надглядати поведіння в охоронці. Вся біда, що мої заміри розбиваються о самих інтересованих і з жалем мушу признати, що наш нарід ще недоріс до самостійних організацій. Я з великою охотою рада би причинитись до піднесення слави Куліша. То справді був чоловік незвичайних заслуг і спосібностей, та мені ще тим близький, що щиро підпирав мої змагання тогди, коли мені приходилось тяжкі проживати години непорозуміння з нашою суспільністю. Журуся лиш, бо не знаю, чи мое теперішнє, писання відповість тонові і вимогам Вашого видавництва. Я маю доста понаписованих нозель, новельок, а навіть довгих оповідань, але те все націховане инчим троха характером, як попередні мої письма.

Вправді я не сходжу з дороги реалізму, але коли до тепер, згідно з усіма реалістами, клалам натиск на обставини життя, тепер більше кладу его на прояви душі, виходячи поза межі звісної нам психології. Хоч мені, властиво, нема чого боятись України. Україна завсігда піддержувала мене тогди, коли свої лишали.

Так було з Пчілкою, з Кулішами, нераз і Кониський підпер, Нечуй додав охоти, та й охоронки воскресли з примішки українського елементу. З тої причини мені дуже хотілобися належати до української громади і дуже буламби рада, якбим могла дописувати так, пр[иміром], до «Київської Старини», якби те хто з видніших українців схотів мені виробити. Я з галицькими редакціями не завше добре виходжу. Не скажу, щоби вони мене провоковали. Протівно. Недавно зобов'язала мене редакція «Вісника»⁷ до написання Студії про Стріндберга⁸ по поводу, як виражалась, мого знання найновіших літературних напрямів.

Та що з того? Часом однак, при найбільших взглядах редакторів, я на своє не виходжу. Ось тепер написала я до фелетону «Діла» щось в роді сатири на одного з наших молодих писателів, котрому видиться, що він модерніст, і на тій підставі его товариші при ш[к]лянці пива нехтують усіх дотеперішніх писателів, зачавши ледви чи не від Шевченка. Стефаник, що має найбільше таланту між молодими, не вносить в нашу літературу нічо НОВОГО, а що ж сказати, пр[иміром], про такого Мартовича, котрого «Співка» недавно вельми почитала і видала збірник нецікавих нікому, хто має літературний смак, оповідань.

* Партезанти, партезантки — прихильники і прихильниці ідей Н. Кобринської з жіночого питання.

Редактор хвалить статтю, смієся, хвалить авторку, але статті друкувати не хоче, бо там я не підписана моїм власним іменем. Наколи я якраз хотілабися сховати за редактора, бо як усі потому «писателики» причепляться, то треба буде до Америки емігрувати.

Сердечно дякую за книжку, колись може дещо більше призираю. У своїм часі, т. є. першого мая пішлю скільки моїх новельок до вибору. Для Вашої Добродійки⁹ цікавий може бути статут нашого товариства, як собі пригадає, що, коли я була в Чернігові, про ту справу говорилисьмо.

Прийміть Обое Паньство з Донькою щирий поклін.

27
III 1901.

Кобринська.

VI. Високоповажаний Добродію!

Щоби встарчитися в слові, післалам на означений час два кусники мого пера, сьогодні посилаю решту. Шо маю почерк дуже неясний, мусіла давати переписувати одній школярці, котра, як всі інші школярки з польської школи, слабо знає по-руськи писати і завдає мені багато праці коректою. З тої причини так позамазую мій манускрипт, що дуже мені на тім залежить, щоби неприняті кусники були мені звернені.

Я взагалі ббю[сь], чи що з моїх письм надається, а, властиво, чи пристосуєся до програми видавництва. Правдоподібно дісталам запрошення на підставі моїх давніших письм, наколи тепер дух часу чимсь троха инчим на мене повіяв.

Помимо того, я все-таки не сходжу з реалістичного становиська, котрого головною прикметою вірна об[с]ервація життя, і все, що тепер пишу, є лиш розширенням того колеса обсервацій, головно обсервації вражінь.

Найліпшим того доказом суть приложені новельки. Ось, пр[иміром], «Руки». То мое питоме вражінє на переслуханню одного з дефравдантів * галицької каси ощадности. Булам обурена, а яко русинка хотіла, щоби їх всіх раз здемасковано.

Нараз чутте мое забуває про все і видить лиш муку душі чоловіка.

«Лишилося» — також з мого життя. Звісно, що часом така дрібниця, що не варта про ню згадувати, лишає слід на ціле життя. Кнут Гамсун¹⁰ — незрівняний в таких описах.

«Зо всіх світів» — також з мого життя. Лін[і]я обсервації троха довша. Кождий з нас признає, що позитивізм не може бути послідним словом людського досвіду, що поза єго свідомостею криєся багато щось такого, що тепер лиш чуттям можемо відгадувати. Хотяй з другої сторони, «Зо всіх сторін» можна зовсім реально пояснити: мучена ударами непокою душі зо всіх сторін, чи боків, подибує чоловіка, котрий своєю вдачею нічо більше, лише пригадує єї пожадані хвилі спокою, — такого спокою, який часом нагадує чоловікови: тишина, теплота, огонь в [часи] **. В[с]е-таки, гадаю, моя новеля так до форми, як змісту, має модерністичний характер. «Очи». Той темат вразив мене так своїм натуралізмом, як спіритизмом, т. є. сила вражінь в відродженню. Стріндберг такі появи називає науковим спіритизмом.

* Дефравдант — злодій, контрабандист.

** Слово написано нерозбірливо.

Крім того, посилаю одну «Казку»; знаю, що то не «Затоплений дзвін» Гавптмана¹¹, ані навіть «Zaszaowane koło» Ридля¹², але все-таки, на мій погляд, суть то замітні ціхи фантазії нашого люду.

Посилаю тому, що я люблю мої «Казки» і маю великий жаль до Добр[одія] Франка, котрий, бсг знає чому, одну з таких моїх «Казок» назвав «нарисом», і не забуду Ваших, Добр[одію], слів: «Він Вам тим одним словом все попсував».

Лишає ще до оправдання «Liebesahnung». То оповідання малам уже трохи давнійше написане, але якраз тепер переглядала нозельки «Gomulickiego»¹³ і знайшла одну, дуже зближену до моєї так змістом, як формою, а він тепер дуже читаний у поляків.

Подаючи те все до ласкавого осуду, прошу ще раз о зворот манускри[п]тів.

Шлю Шановним Паням мій поклін і остаюсь з дійсним поваж[аням].

Богех.в.
1901.

Наталія Кобринська.

«З всіх світів» висилаю окремо.

КОМЕНТАРІ ДО ЛИСТІВ Н. І. КОБРИНСЬКОЇ

ЛИСТИ ДО І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО ТА Б. ГРІНЧЕНКА

¹ Мова йде про «Нору» Г. Ібсена. Вперше видано окремою брошурою в 1900 році.

² Йдеться про нарис І. Нечуя-Левицького «Без пуття».

³ Йдеться про 1892 рік.

⁴ Йдеться про українську національно-демократичну партію.

⁵ Фребелічка — вихователька дошкільного закладу. Фребель (Фр'дріх-Вільгельм-Август) Fröbel), (1782—1852) — німецький педагог, відомий своїми працями в системі дошкільного виховання, фребелівська система виховання.

⁶ Охоронка — дитячий дошкільний заклад.

⁷ «Вісник» — мова йде про Літературно-Науковий Вісник.

⁸ Стріндберг Август (1849—1912) — відомий шведський письменник.

⁹ Мається на увазі Марія Грінченко (дружина Бориса Грінченка).

¹⁰ Кнут Гамсун (Knut Hamsun) (1859—1952) — псевдонім відомого норвезького письменника Кнута Педерсена. Відомий своїми творами в Росії, зокрема «Голод» («Sult») та інші.

¹¹ Гауптман Гергарт (1862—1946) німецький письменник, відомий своїми драматичними творами («Die versunkene Glocke», 1836 та ін).

¹² Ридель (Lucjan Rydel) (1870—1918) — відомий польський поет, драматург.

¹³ Гомуліцкій Віктор (Gomulicki, псевдонім — Fantazy) (1848—1919) — польський поет, белетрист і критик. Відомий творами «Kolo owe obrazki» «Warszawianka» «Syn obywatelski», «Nowele».

Листи Ольги Кобилянської до Августи Кохановської (1887—1899)

Дружба майбутніх митців пера і пензля — Ольги Кобилянської й Августи Кохановської (1868—1927) — зав'язалася ще з дитячих років під час життя у м. Кімполунзі і продовжувалася в час проживання їхніх сімей у м. Чернівці.

Листування між ними охоплює в основному період, коли А. Кохановська виїжджала для удосконалення своїх мистецьких здібностей до Відня, де впродовж чотирьох років навчалася в Академії мистецтв (1896—1899).

Листи Ольги Кобилянської до Августи Кохановської — це не тільки частина великої особистої та творчої дружби між майстрами пера й пензля, вони мають певну історико-літературну цінність. В своєму прагненні популяризувати українську літературу Ольга Кобилянська, на зорі її визрівання, користувалася допомогою А. Кохановської. Зв'язки з німецькими журналами проходили через посередництво А. Кохановської.

Немало деталей знайде читач з особистого та літературного життя О. Кобилянської; про її участь в моральній та ідейній підтримці А. Кохановської, яку письменниця вводить в русло українських кругів того часу. Образ А. Кохановської О. Кобилянська увіковічила в постатті Ганусі в новелі «Меланхолійний вальс».

Листи, які публікуємо нижче, написані німецькою мовою і подаються в нашому перекладі. Вони розміщені в хронологічному порядку і мають порядкову нумерацію. До кожного листа подаються авторські та редакторські дати (редакторські даються на початку листа зліва). В квадратних дужках розшифровуються скорочення в тексті.

I.

27 листопада 1887 р.¹

(Без авторської дати).

...І коли ти сьогодні з'їси обід з кращим апетитом, як звичайно, ти врешті-решт подумаєш, що духовна дама дуже цікава і втішна дама. Але я запевняю тебе, що, незважаючи на те, що мої руки завжди зайняті, моя голова іноді страшенно скучає. Коли я хочу щось написати — цілком короткі речі, — і коли я нарешті з гарячою головою вже сиджу і пишу, то (найкраще приходить завжди прикінці), Ігл* приносить або нещасливу кореспонденційну картку, або якийсь фатальний лист, який мене повинен або засмутити, або розсердити. І найкращі образи, що зародилися в моїй голові, зникають, а я знову залишаюся з моїми турботами. Через ці турботи можна жовч втратити. Вже давно

* Очевидно, прізвище листоноші.

почала я перекладати на українську мову одну німецьку книжку², — та ба! Коли я якраз потребую слово, воно зникає з моїх мовних запасів, чи навпаки — з моєї скарбниці — хочу взяти словник у руки, а тут його немає. Так, мов річка без відпочинку, плывуть мої дні.

Ти не подякуєш мені за те, що я Тобі це все пишу і, мабуть, спиташ, для чого я це пишу. Я б і про інше писала Тобі, якби я знала, про що саме. Але тому, що я думаю, що в цьому випадку це не має особливої, а може й ніякої вартості, то не буду продовжувати писати, а в нагороду дістанеш поезію. Ця поезія не написана з болю, любові, пристрасті або лютості, а також і не з ненависті! Ну, так! Коли б я була закохана, але чи можу я бути такою? На нещастя, не маю тут нікого. Правда, мене відвідують два єврейські юнаки (писарі з суду) дуже великої постаті, з красиво вигнутими чолами і носами, і я уявляю собі, що Христос і Гейне також походять з цього великодушного роду. Але любов є сліпа й химерна, не слухається моїх нашіптувань і задержується десь; не знаю, чи зі скромності, чи з химерності, але мене щось примушує стояти з цими юнаками на одному і тому самому місці. Однак до поезії!

Було дуже гарно.
Тиха, замріяна місячна ніч
Душу чарує мою,
Іду даліні невідомій настріч —
Тугу в серці таю...
Цими полями ясними, безкраїми
Все б я бродив і бродив, —
Хоч не ховає той простір осяяний
Скарбів чудесних і див.

Хоч і не має потреби мені
В місячній сльозі блукать,
Хоч і не може там десь в даліні
Щастя на мене чекать.
Ох, щастя! Прекрасне, солодке, живе,
Мов казка чарівна, живуча,
А знаєш, кохана, воно що таке?
Любов це, гаряча, могутча!

Подобається тобі?

Бувай здорова і не забувай за мене!

Твоя Ольга.

II.

30 липня 1891 р.

Люба Августонько!

Довго я не писала Тобі, але в останній час я жила в метушні та суєті, наче в'ючна тварина, і тільки з учорашнього дня маю трохи спокою. З того часу, коли я з Тобою говорила, здається мені вічністю. В нас вже по весіллі³. Воно було тихе, незважаючи на те, що все ж таки п'ятдесят осіб брали в ньому участь; більшість з них родичі її та наші, решта приїжджали з Галичини.

Пані Грігорча була маткою, — взагалі то були дуже елегантні гості й гарні туалети. А найбільше радувала мене присутність Ольги, яка теж прийшла з її шуряком, і була, як давня подруга Юлька, дружкою. Вона заступала місце Шанковської, яка, на жаль, не могла прийти. Її шуряк Ших вінчав обох. Незадовго перед північчю все закінчилось⁴.

Я мала в хаті дуже багато роботи, бо на селі мусить бути в кожному куточку чистота, коли приходять багато гостей. Ну, слава богу, все минуло.

Як поживаєш? Я не знаю, чи Ти ще перебуваєш у В[атрі] М[олдовіца]⁵, чи вже дома? Чи багато зможеш розповісти про гори? Чи робила Ти деякі зарисовки? Мене дуже сердечно запросили на літній відпочинок, але я не зможу поїхати, чекаю цими днями на Зосю з чоловіком⁶.

Знаєш, Августо? «Wiener Mode»^{*} не прийняла мій твір. Здається, що Ціллер не мав цієї праці навіть в руках, бо почерк письма не його, а замість підпису фігурує печатка: «W[iener] M[ode]»

Ось що вони відповідають: «Ми щиро жаліємо, що не можемо використати Вашу дружню посилку і повертаємо Ваш рукопис «Sie hat geheirathet»^{**} з щирою подякою. Коли б Ви колись хотіли надіслати нам коротку новелу, то це нас радувало б.

З пошаною

редакція⁷».

Я дуже хвилювалася, бо сподівалася бодай чогось виразнішого, через що не прийняли мою роботу. Мені здається, що їм не подобається її тенденція. Але я хочу післати ще коротшу роботу (пригадуєш собі ту першу роботу «Kein Glück»^{***} про молодого гуцула, яку я тобі колись читала вголос), спеціально Ціллерові, з проханням, прийняти цю працю або принаймні сказати свою думку про неї й рівночасно запитати його, в якому журналі могла б я помістити цей твір⁸.

Я не знаю, коли вийде жіночий альманах, Павлик⁹, здається, сердитий на мене, і я боюся зав'язувати з ним надто близькі відносини, бо коли йому «відмовити», тоді він стає недругом, а він мені все ж таки потрібний. Напиши мені що-небудь, я в дуже поганому настрої і маю мало охоти до праці, взагалі я вже від давна нічого не читала і втратила багато часу. Чи Ядвіга¹⁰ вже відрисувала фотографію, а саме «Морське око»?¹¹ Для нього маю я дома гарне місце. Намалюй його зменшено, а я напишу до цього «Kein Glück» і ми поділимося потім заробітком.

Я маю дуже багато роботи і все ж таки не роблю того, що повинна. Злиденно і по-міщанськи мені на душі. Напиши мені що-небудь, потіш мене і напиши мені, чи мій план, що я задумую робити з Ціллером, добрий. Не думаю, що я могла б скоро до Чернівців приїхати, бо я тепер вже не даю уроків¹² і отже не маю грошей, а мала дуже багато видатків, зв'язаних з весіллям. Він також мав прийти, але не прийшов¹³. Що роблять Добжанські і Ванда, де панна Гросс?¹⁴ Вже в Чернівцях? До речі, чи добре говорять про мене в Добжанських і чи пригадують собі вони мене?

Передавай привіт всім, вітай гори і напиши незабаром.

30/7 897, Дия[ка]

Твоя Ольга.

III.

15 березня 1895 р.

15. 3. 985. Черн[івці]

Так воно і є, Августонько, що один про другого забуває; так, наприклад, є тепер між нами. В той час, коли я день у день сподіюся від Тебе листа, але він не приходить. Коли я приходжу до Твоєї матері, чую, що Ти писала, але що я маю з того? Твоя душа мені не близька, а слова не написані до мене, я тільки дещо довідуюсь, що Ти їм пишеш. Правда, Твоя любя мати розказує мені, коли ми є самі, але Ядвіга така таємнича і замкнута, це злить мене, і я повертаюся роздратована додому. В мене болить серце, і я думаю сама про себе: «Іди ти, стара дурепо, між твої книжки, вони тебе краще розуміють і діляться неприховано тим, що в них написано». Так мені жаль і прикро, що Ти навіть жодної картки мені не написала, адже Ти знаєш, Августонько, що я не

^{*} Віденська мода, журнал (нім.).

^{**} Вона вийшла заміж. (нім.).

^{***} «Без щастя» (нім.).

можу зносити, коли Ти мовчиш, хай інші мовчать і місяцями не пишуть — про мене. Від Колесси не маю жодної звістки, і це мене не болять, але Тебе я ревную, уявляю собі, що я обманутий любовник; про всяке міркую і думаю, що Ти найшла собі людей і більше мене не потребуєш, про мене не думаєш, — я хвора, хвора кажу Тобі, коли Ти довго мені не пишеш. Твоєї фотографії я все ще не маю, мені говорили, що Ти мала б продати якусь малу працю. Я щиро раділа цьому ще й тому, бо я думала, що Ти пішлеш Ядвізі гроші на фотографію, і я її врешті одержу від Олени. Ти забула, Августонько, про це, правда — це так мусило бути, все так складається, що всі, до кого я відношуся з прихильністю і які мають для мене велике значення, залишають мене, а потім втрачаються для мене.

Я живу тут монотонно, страшно монотонно, була довгий час хвора, завжди мене переслідує думка, що я захворію на сухоти. Про мене, але щоб смерть не наступила так, щоб я знала, що це смерть.

Куди піти і кому сказати про те, що так повно нагромадилося в душі? Ті всі банальні люди з їх дріб'язковими, егоїстичними думками набридли мені. Найрадше перебуваю я в Твоєї матері, саме сьогодні була в неї за Твоею адресою, бо я її забула і вона мені розказувала, що Ти була на бал-маскарад. Ядвіги не було при цьому, можливо, що вона не хотіла, щоб я про це знала, зрештою не знаю чому це мала б бути глибока таємниця, коли Ти розважаєшся? Коли Ти постарієш, Ти не зможеш брати участі в житті в такому значенні, як зараз. Вона буває інколи дріб'язкова, але вона любить Тебе і завжди боїться за Тебе. Не пиши їй про те, що я Тобі пишу, це її боліло б, хай буде такою, як вона є, і я не хочу втручатися в нічне довір'я. Недавно сказала Міця¹⁵: «Августа не хоче повертатися з Відня, коли вона там звикне», а я відповіла: «О, вона поверне». Правда, Августонько, Ти залишишся вірною Твоїй старій батьківщині, вона не розкішна і не чарівна, вона Тебе виростила, в її найтихіших самотніх закутках криється те, що Ти любиш: правдива поезія — те, чим Ти жила і що Тебе мучило, що збуджувало страждання і велич, Ти не можеш її залишити тільки тому, що вона не має гарного обличчя! При цих словах Міці, здавалося мені, наче б Ти і мене хотіла покинути, але я залишуся цій батьківщині вірною, вірною аж до смерті, хай мене сто разів висміюють, що я прилипла, як селянин до землі — ну, то я селянин, а вони вмирають з туги за батьківщиною, зі мною сталося би те саме, якраз так, як норвежці або данці з їх чудними краєвидами і фіордами.

Звертаю Твою увагу на твір Августа Стрінберга¹⁶, скандинавця, імпонуюча велич, глибокий поклонник Ніцше, він пише чудово, але безпощадно з глибини свого серця; він написав новелу «Tschandala», в якій на підставі ідей Ніцше каже: «Гидла чернь створена на те, щоб носити на своїй спині лева, який сміється», він великий, великий поклонник цього великого пророка. Читай всі його твори, а також Арне Гарборга¹⁷, він живе, як пустельник на найвищих горах серед шелестіння смерек, шукає мовчазливі озера і пише. Я читаю тепер чудову книжку під назвою: «Молода Скандинавія», в ній є багато про мого любимця Якобсена¹⁸, в його житті є багато спільного з моїм життям, він, як і я, даремно мріяв, жив більше мріями і помер на хворобу легенів; книжка ця перекладена по-польськи, інакше я післала б її Тобі. Уяви собі всіх великих людей, зображений Ола Гансоном¹⁹, який у високій степені поет і психолог і з правдивим задоволенням.

Знаєш, Августо, я маю вигляди мою роботу... *

* На цьому лист обривається.

IV.

Квітень, 1895 р.

Лист без авторської дати.

...[сподіюся] * одержати багато грошей, біля 60—70 фр[анків], це за ту новелу, про яку редакція «Gesellschaft» ** писала, що вона нагадує Короленка ²⁰.

Одна з найвидатніших німецьких [не австрійських] соціал-демократичних газет «Die Neue Zeit» *** в Штуттгарті прийняла і назвала її чудовою, але з нею історія мається так. Поки що мають вони дуже багато матеріалу і через пару місяців рішиться, чи газета й далі буде друкувати новели, чи залишиться чисто науковою. Коли буде рішено, що новели будуть далі друкуватися, тоді затримають вони мою новелу і заплатять. Вони платять дуже добре (15 фр[анків]) за аркуш. Писали також, щоб я цю новелу післала в інше місце, коли я дуже потребую грошей. Коли б моя робота ніде не була прийнята, то вони дуже охоче візьмуть її назад. Ну, все це висить ще в повітрі. Новела залишилася в них і я знаю, що буде так рішено, що новели далі не будуть друкуватися в журналі, та я дістану її назад ²¹, бо мені в житті не щастить — і вже. Але коли я дістану гроші, то я збережу їх і поїду восени з Тобою на 2 неділі до Відня.

Окрім цього я маю вигляди й тут дещо заробити. Українська Чернівецька газета ²² буде виходити тепер 4 рази на тиждень і мене запросили писати, за що обіцяють платити; також просили давати їм переклади з українського для «Бібліотеки Філіп-Реклама» ²³, писали мені, що візьмуть у мене все, але, на жаль, в мене нема багато фізичної сили, писання втомлює мене теж, і я можу тільки 2 години денно писати, а що можна за 2 години написати?

Чи немає можливості, щоб Ти приїхала на Великдень? Уяви собі! Ми мусимо переселятися, бо будинок ²⁴, де ми живемо, знову проданий. Куди ми переселимося, ще невідомо. Августонько, пиши мені — уяви собі так: я сиджу і мучуся з думками про Тебе, і що Ти забудеш про мене. Яке мені діло до інших? Ніяке, ніяке в порівнянні до глибокої та щирої любові до Тебе, я це тепер відчуваю, — всі мені далекі — і чому я плачу, коли пишу до Тебе, чому мучуся, коли Ти мовчиш? Я була б Тобі раніше написала, але я змучена від болів у спині та від інших багатьох писань, так що я могла тільки думати про Тебе.

А тепер будь здорова, Августонько, будь здоров мій солодкий лотосе, а коли хтось завдасть болю, то думай, що дома... ****

V.

Кінець травня, 1895 р.

П'ятниця, кінець м[ая]
1895.

Дорога Августонько!

Ти ледве чи повіриш мені, мій солодкий ангеле, що я день у день думаю про Тебе. Це не є жодна пуста та стомлива фраза, що я Тобі тут пишу, — в моїх найтяжчих хвилинах Ти була тією, про котру я думала. Лист прийшов якраз перед переїздом на іншу квартиру, мати лежала хвора повних 6 неділей, до цього ще багато роботи і мало допомоги, тільки мала дівчина — я працювала як селянини. Одного разу вечором впала я з втоми в непритомність, про це ніхто не знав. Зараз

* Цей лист не має початку.

** «Суспільство» — назва журналу (нім.).

*** «Новий час» — назва журналу (нім.).

**** На цьому лист обривається.

ій [матері] слава богу, краще і я маю принаймні вдень хоч одну годину для себе, але що година? Мене завжди щось заставляло з Тобою поговорити, бо я знала, що Ти мене зрозумієш. Одного разу я була хвилину в Твоєї матері й питала про Тебе. Мені сказали, що Ти також перевантажена роботою, я розумію тебе дуже добре і не «сеґджуся» на Тебе за те, що Ти так довго мовчиш, я хотіла нарешті тільки кілька слів від Тебе мати. Але Твоя робота має, принаймні, значення, Ти будеш мати користь з неї, а моя?

Ти думаєш, я маю подяку за це гоніння, або хтось звертає увагу на це? О, боже, єдина мати підтримує мене, бо вона добра і справедлива, а інші егоїсти, які думають тільки про себе. Ти хочеш знати дещо про Льонку і пан[ну] Шінд[ілар]²⁵? Мені дуже жаль обох, зокрема Льонки, яка не має поняття, які злидні відкривають пащу перед нею. Тепер, коли вони, правдоподібно, не будуть одержувати платні, треба починати боротьбу, — вони, здається, ще про це не знають, але цей час наступить. Тепер вони досить спокійні й більш-менш так, як бог приказав.

Ми знову живемо по вулиці Роша № 13, це трохи ближче до площі Австрія, дім по тій самій стороні що й раніше²⁶. Я маю велику, темну кімнату, цілком нездатну до писання, через кімнату проходять всі, а також два вояки до Степана²⁷ можеш собі уявити! Єдине, що тут добре, це досить добрий сад. У ньому думаю я про Тебе, коли під вечір проходжуюсь. Потім думаю, як Ти там томишся, працюєш, можливо страждаєш і в спеці в'янеш. Ти не віриш мені, Августонько, що я думаю про Тебе? Я не знаю, а все таки, все ж таки з кожним роком, з кожним місяцем тягне мене дедалі більше до Тебе, я відчуваю, що ми краще підходимо одна до одної, більш зливаємося, і що без Тебе тут пусто. Я відмовилася від всього відчутого і пережитого, щоб Тобі все розповісти, — до інших це не дійшло б, і тому шкода витягати щось на світло, коли це не є соняшне світло.

Я хотіла б працювати, працювати, кажу Тобі всіма моїми нервами, щоб я мала тільки час. Тут виходить вже віддавна українська газета чотири рази на тиждень. Вони запрошують мене через Юлька²⁸ до співпраці, вони напевно розраховували на мене і хотіли мені платити, але я не можу зв'язуватися, тому що я мушу варити, замітати! Правда — гарні перспективи!? Я післала їм чотири раніш написані нариси, з яких два вже надруковані²⁹, Ти їх знаєш. Зараз при цій газеті є один видатний літератор³⁰ з Львова, він редагує газету (ця газета дістає від уряду допомогу); він не знає мене особисто, просив мене письмово про дозвіл відвідати мене, і що він буде почувати себе щасливим, коли я прийму його в круг моїх приятелів. Він і так вже є моїм приятелем, мій талант зробив його моїм приятелем, на похвалу він дуже скупий. Подумай тільки! Він так гарно написав, що я була цілком зворушена. Недавно читала я в газеті, що він здобув за одну новелу премію. Він писав мені, що він вірить наосліп моему перу. Це все заохочує одного до ще більшої творчості, але дома я дуже ганяюсь і дуже мучуся, маю мало часу, щоб ще самій вчитися. Тепер сиджу дома, як монахиня, а ця вулиця мені дуже ненависна, і мене завжди тягне до Вас, до Тебе Августонько, до Тебе, можливо, осінню доб'ємося помешкання³¹ Рідігера. Коли вже звідси заберемося, тоді будемо разом. У серпні поїдемо обидві в гори, я так гарно це придумала і так мусить бути. Тут життя не дає нам багато, а там будемо мати принаймні ліси та тамтешнє повітря.

Тисячу привітів —

Твоя до смерті Олунга.

Р. S.

Сьогодні рано написала Тобі листа, а під вечір відвідала Твою дорогу матір. Я не знала, що Ти мешкаєш біля Чернівців і багато іншого розповідали мені про Тебе. Ти бачиш там багато гарного і відчуваєш навколо Тебе життя, а мені так на душі, наче я лежала б у гробі, в похмурій, монотонній сірині. О, як я бажаю трохи сонячного світла, трохи, небагато, щоб мені легше було на душі, і щоб я могла працювати, монотонність і безвихідність давить мене і робить, — бідною на думки! Коли вона мені розказувала, що Ти маєш багато знайомих, спалахнули, в мене ревності до Тебе, але ні, — Ти залишишся вірною мені, Августонько, правда? А в серпні поїдемо обидві в гори, наберемося свіжої сили і побачимо знову все старими очима — все просте, гарне, величне, все в первісному стані, нічим недіткнене, дике і сильне. Цього прагнемо ми, про це говорила я також з Твоею матір'ю, вона сміялася і казала, що Ти, розуміється, не зможеш витримати ціле літо в Чернівцях.

В теперішньому помешканні я дуже нещаслива, воно мені неприємне, а коли я пішла на вашу вулицю, то було мені світліше, але я почула себе дуже самотньою. Я страшно самотня. Одне я маю, що мене піддержує, це, знаєш, наші люди, я маю на увазі наших українців. Коли я зустрічаюся з ними, то вони вітають мене гарно й серйозно з глибокою пошаною. Це гарне почуття, коли я для них маю значення, проте я майже нічого їм не дала, тільки одне оповідання і один нарис, а вони і за це вдячні. О, коли б я могла дати їм більше, щось життєрадісного, сильного, тоді я, можливо, сама була б щаслива.

Пиши мені про себе, дай мені світла, любові, упевненості і не забувай мене, Августонько, я думаю завжди про Тебе, навіть і тоді, коли я була б стомлена життям і лежала в ліжку. Ти віриш мені? О повір, повір, що я Тебе люблю!

Моя мати щиро Тебе вітає.

VI.

Перша декада квітня 1896 р.

Великдень, п'ятниця, вечір, 896.

Дорога Августонько!
Веселих Великодніх свят!

Я дуже втішилася Твоїм любим листом (Власько³² передав мені його зі словами «від панни Августи»), — то було якраз 5-го квітня, я думала він мене обдурює, але це була правда. Я дуже тужила за Твоїм почерком і врешті побачила його знову і зелену гілку в ньому. Ти залишилася така, як була, завжди, — де Ти і не перебувала би, завжди повна поезії, повна туги і повна краси, завжди така гарна, саме така, як я люблю. Чи маю я повсякчасно говорити про те, що мені Тебе бракує, і я не маю нікого в заміну — між жінками не маю. Правда, тут є Маковей, редактор, але ми рідко зустрічаємося, а також якось так дивно, настрої дивно звужується, він відноситься до мене з великою пошаною, звертає увагу на кожне слово, що я говорю, йому здається, що я мушу бути безпомилкова, але я роблю помилки, я нервова, і часто нестримана, тому, можливо, було б краще, щоб ми часто не зустрічалися.

Завтра, — в суботу, виїжджаємо ми всі до Димки, на Великдень до Євгенії³³. З охотою була б пішла до Твоїх, але в мене страшна нежить та інші слабості — роботи маю багато, і через те я не могла піти,

а потім хотіла Тобі написати, щоб Тебе поздоровити з Великоднем. Я про Тебе, Августонько, на Великдень до обіду буду думати, а коли надворі буде ясно і сонячно, тоді думай, що це те саме сонце, яким я радіюся тут, а Ти там. Августо! Літом поїдемо знову в гори. Я буду на Тебе чекати.

Уяви собі! Новина — Зося має хлопця, чи це не дивно? Вона писала мені про це, але я ще не відповіла їй. Малюєш багато? Недавно написала я один нарис³⁴ з природи, який надзвичайно всім подобався, він буде скоро друкуватися, Маковей хоче писати мою біографію³⁵ і томить мене замітками з мого життя, я була б йому вдячна, щоб він поки що це залишив.

Знаєш, Августо, як він одного разу мене назвав? Він сказав: «Ні з чим не можна вас так добре порівняти, як з «мімозою». Ти ж знаєш цю рослину, вона, при кожному доторканні, спускає голову вниз.

Я безконечно Тобі вдячна, що Ти була так добра і просила Твого пана дядька про відому справу³⁶. Заяву післали звідси до вищого краєвого суду до Львова і вона повинна б знаходитися вже у Відні, або буде в найближчому часі туди направлена.

Конкурс на місце судового ад'юнкта був виписаний до 28 лютого цього року, заяви на це місце мусили деякий час задержатися у Львові. Макс не знає точно, коли ці заяви були відіслані, тому що він не має зв'язку зі Львовом. Макс один з найстаріших компетентів; я сподіюся, що термін рішення буде в квітні — в кожному разі в квітні.

В першу чергу Макс хотів би до Чернівців, а коли вже не Чернівці, то в крайньому разі в Радівці³⁷, і таку заяву він зробив. Врешті я прикладаю до цього лист Макса, по якому Ти найкраще зорієнтуєшся. Знаєш — Радівці — це крайній випадок, тому що він в ніякому разі не хоче залишитися в Сторожинці³⁸. Я маю великі надії на Твого пана дядька.

Коли б Макс прийшов сюди, я була б назавжди забезпечена, батько з охотою купив би хату, саме така трапляється по вулиці Войнаровича, біля Вас. Батько дуже бажає, щоб один з синів був тут, він завжди каже: коли він помре, то до кого можу я тут прихилитися? Я не хочу ще раз просити Тебе, бо я знаю, що Ти добра і зробиш все можливе. Отже, заява вже відправлена і мала б бути вже у Відні, або надійде в найближчому часі до Відня, а рішення також тепер в квітні, точно ми не можемо знати. Прошу Тебе дуже на Чернівці, а коли це в ніякому разі неможливо, то в такому разі Радівці.

Чи у Вас вже весна?

В нас в останньому часі була погана погода, і лиш тепер виясняється. Я тільки під вечір іду гуляти, зараз перекладаю дещо для бібліотеки «Реклам», можливо, що вони це приймуть. Уяви собі: старша з родини Генріхів померла, дві неділі хворіла і саме сьогодні, у великодню п'ятницю похоронили її. Вмирати серед розкошів, без турбот і страждання, несподівано — це гарна смерть. Її мало що не придушили вінками. Гарний відхід. Хто знає, чи добра доля її чекала?

Ти така добра і завжди думаєш про мене, коли бачиш щось досконале. Я думаю про Тебе із самолюбства. Я хотіла б мати Тебе завжди тут, назавжди мати, з жадобою думаю про Тебе — тьху — як погано! Хіба ні? Але веселих свят, Августонько.

Ілонка³⁹ поїхала на свята до Кімполунгу, вона робить на пошті, і мешкає в пані Мюллер⁴⁰. Моя мати вітає Тебе сердечно. Я їй завжди передаю Твої привіти. (Дописка на початку листа): Я була на «Naptele» «Гауптмана»⁴¹, дуже хвилювалася.

7 [липень] 1896 р.

7 [липень] 1896 р.
Чернівці, вул. Панська, № 47.

Дорога Августонько!

Я думаю, що ми обидві стали тепер ні більше ні менше, як цілком звичайні робітниці, які мусять подолати денно стільки та стільки годин. Так мені поводить ся і я переконана, що Тобі теж так. Часто думаю про Тебе, так часто, Августонько, як часто почуваю себе самотною і маю потребу бачити якраз Твою любу, ніжню істоту біля себе. Вдень я служниця для всіх, кореспондент і все можливе, ввечорі я літерат. Недавно була я в Твоїй любій матері, потім Ядвіга була в нас, і ми провели дуже прийнятний вечір.

Прошу Тебе дуже, Августонько, будь так добра і пішли мені зворотною поштою мої нарис, які є в Тебе, а саме: «Битву»⁴² і той короткий «Рожі»⁴³. Короткий піде 1-го січня в український фейлетон, а другий потрібно мені для одного літерата у Відні, але я мушу до цього нарису приложити ще й інші твори, вони мені дійсно необхідні, інакше я залишила б їх без вагання в Тебе. Прошу пішли мені їх зараз по одержанню цього листа. Я звертаю Твою увагу на твір «Gabriele Reuter «Aus guter Familie»^{**} — це протиставлення мого великого твору. Мій твір перекладається зараз на німецьку мову і буде виданий, як протиставлення, в тому самому видавництві⁴⁵, принаймні я так сподіюся. І ще одне дуже важливе прохання, Августо. Прошу дуже довідайся, чи це правда, що уряд доручив художникові Похвальському⁴⁶ нарисувати картину, і що це за картина, яку він мав би малювати. Мені дуже важливо про це знати. Тобі не буде важко про це довідатися, бо в газетах не завжди правда. Що поробляєш, дорога Августо? Малюєш чи «зубриш» теорію?

Я з пристрасстю пишу вже декілька день один нарис, щось з природи і з життя гуцулів⁴⁷. Тобі це повинно дуже подобатися, пишу це по-українськи. Була я теж в Зосі, вона казала передати Тобі, що у Кракові відкрито під керівництвом художника Фалата⁴⁸ Академію мистецтва, і що жінки будуть мати доступ до неї. Нариси Гансона в мене, сьогодні вечером починаю їх читати і через дві неділі одержиш їх назад, також звертаю твою увагу на книжку Карнері-го⁴⁹ «Сучасна людина». Чи ти пишеш що-небудь? Ради бога — не дай заснути цій іскрі, вона єдина, яка дасть Тобі колись задоволення.

Врешті веду строго життя пустинника. Уяви собі! Я ходжу щоденно між 5—6 в народний парк гуляти. Майже завжди я там сама самісінька. Там гарно і повно поезії, все дише супокоем, центральна алея гарна й чиста, дерева навіяні подихом, тут думаю про Тебе. Сьогодні піду правдоподібно до Твоїй матері та Ядвіги. Ага, пригадала, — Мальвіна⁵⁰ є вже тут, передвчора була в мене. Вона дуже жвава.

Тепер бувай здорова, дорога Августонько, і пиши мені, я завжди чекаю на кілька слів від Тебе; прошу Тебе дуже не забудь — перше: про нарис, яких я негайно потребую і про ту новину художника. Можливо, що я пішлю Тобі ще перед Різдом Ола Гансона.

Тисячу привітів — Твоя Ольга.

* В датуванні не подано місяця, ставимо місяць липень на тій підставі, що письменниця в листі до Є. Ярошинської від 7 липня 1896 р. писала: «4-го с[ього] м[ісяця] ми ся випроваджуємо звідси [з вулиці Роша, 13] на Панську вулицю ч. 47. (О. Кобилянська, Твори, т. V, стор. 292).

** Габріеле Ройтер; «З хорошої сім'ї» (нім.).

Дорога Августонько!

Ти певно чекала на лист від мене, а я тепер так перевантажена роботою, а до того ще моя мати лежала дві неділі хвора, і я працювала, як селянин. Я питала в Твоїх, як Тобі поводитьься і вони розказали мені. Ну! Тобі тяжко буде там знову привикати, бог зна які там люди і який дух, який Ти повинна переборювати. Що ж писати Тобі про себе? О, боже! Це все стара пісня. Мою роботу я закінчила, вона залишилася такою, як я Тобі обіцяла. Я повинна її переписувати начисто до друку. Ти будеш дивуватися як багато паперу при цьому зужито. Я вже Тебе просила про одну справу, коли Ти була тут, Августонько, а зараз повторюю моє прохання. Занеси кудись, коли будеш мати час, ці твори, можливо, Ти примістиш їх особисто скоріше, як я. Занеси гумореску⁵¹ до «Blaue Donau»* (Адреса: IX. Bez[irk], Berggasse 31** але «Valse melancolique» не неси туди. Потім спробуй ще в «Illustrierte Frauenzeitung»*** I. Bez[irk], Operngasse, Verleger Fr. Lippenheide****.

Врешті занеси куди хочеш. Коли б Тебе спитали, чи Ти писала ці твори, Ти скажи, що Ти. Може Ти маєш більше щастя, як я. Коли навіть платять мало, то віддай їх. Знаєш, я післала одну новелу до «Gesellschaft»⁵² в Лейпціг. Вони повернули мені її і написали листа, який справив мені приємність. Вони цей твір не прийняли, бо в них дуже багато новел і нарисів, і вони за них не платять, але просили мене надіслати їм пізніше подібну новелу або нарис, бо вона їм надзвичайно подобалася і дуже нагадує (уяви собі!) Короленка, цим вони мене підбадьорюють продовжувати писати. Лист дуже гарний. Вони мені писали, що «Gesellschaft» мусить дуже боротися за своє існування, бо, незважаючи на те, що німецька публіка вважається за «освічену», все ж таки має вона мало розуміння для правдиво добрих літературних творів, тому не можуть вони платити за легку літературу і т. д.

Я відписала їм, що я даю їм мою новелу безкоштовно, тільки, щоб прислали мені за це «Gesellschaft». Відповіді ще не маю. Можливо, що вони й журнал не зможуть мені посилати, бо це теж не залежить від редактора. Я пішлю мій твір в інше місце.

Знаєш, Августо, я повинна йти на офіцерський бал! Я — Августонько — я! Що Ти на це скажеш? Євгенія Шанк[овська] і панна Шінділар⁵³ умовили мене, а Ядвіга позичає мені Твої едельвайси⁵⁴. Вона, здається, також йде і Міця, можливо, теж. Цікаво, як я переживу цей вечір, в кожному разі, після нього буду дуже стомлена. Коли б і Ти була! Але я буду думати про Тебе, Августонько, я багато думаю про Тебе, без Тебе тут пусто і мляво, я рідко коли виходжу й то тільки гуляти, дуже рідко до пані Шінд[ілар], і найчастіше заходжу до Твоєї матері. Маю страшенно багато роботи, вечорами в мене ще найбільше часу, але в цей час я така втомлена і млява, що мушу йти спати. Пиши мені, як Ти там живеш, які там люди, з якими Ти повинна зустрічатися, як вони з Тобою поведуться, і якого духа діти вони є. Знаєш, Зося вже зі своїм чоловіком у Кракові, і, коли моя мати буде здорова, я поїду весною туди, вона мені писала, що на подорож пішле грошей, бо вона

* «Синій Дунай» — назва журналу (нім.).

** IX район, вул. Гориста (нім.).

*** Ілюстрована жіноча газета (нім.).

**** 1-й район, вул. Оперна, Видавництво фр. Ліппенгайде (нім.).

хоче мати мене біля себе, щоб навчитися від мене економити — вона з своїм чоловіком, вони помирилися.

Давно не маю вже звістки про Колессу, але тут говорять, що він приїде як доцент, я не вірю цьому, поки він тут не буде, мені було б приємно, коли б він тут був, принаймні мала б і я хоч одну людину, а так живеться тут надто нудно.

Чи була Ти де-небудь на музиці? Тут давали два гарні концерти, але, на жаль, я не могла їх слухати; коли Ти слухаєш гарну музику — тоді думай про мене.

У моєї матері поганий вигляд і я дуже турбуюся про неї. Вона передає Тобі привіт, Августонько. Не сердься, що я цього разу мало Тобі пишу, в правій руці в мене суглобовий ревматизм, це жахливі болі і не дають мені супокою, тому і почерк мій такий паскудний. Будь здорова, Августонько, держись і будь мені вірна, я ревную Тебе як яструб, я не хочу, щоб Ти полюбила там дівчину більше як мене. Не сердься на мене за те, що я посилаю Тобі мої твори, але, можливо Твоя рука щасливіша як моя. Я рішуче не маю щастя.

Тисячі привітів —
Твоя Олунга.

IX.

12 лютого 1897 р.

12/2 [1897]

Дорога Августонько!

Ще не відправила я до Тебе мій перший лист, а вже пишу другий. З першим листом хотіла я післати Тобі мої новели, але не мала для цього грошей на пересилку, і так залишилися вони в мене, — пішлю їх, коли буду мати гроші, а покищо нехай йде лист. Ти можеш подумати, що я стала до Тебе байдужа, коли я мовчу. Так, я вже давно була б з Тобою говорила, коли б не була залежна від нужденних грошей. Я дожидаюсь листа від Тебе, а він не приходить. Вчора була в Твоїй матері. Вона розповідала мені, що Ти мала б продати одну Твою роботу і тому я мушу Тобі писати і мою радість з цього приводу сповістити, богу дякувати, що Твоя праця не була даремна і Ти маєш задоволення. Я була на офіцерському балу, було дуже скучно, і я буду остерігатися, коли-небудь такий бал і взагалі всі бали відвідувати, мене умовили до цього. Тут був Колесса, він складав іспит, але не залишається тут доцентом. Він розказував мені про свої відвідування Тебе і просив мене дати йому Твою теперішню адресу, тому що, можливо, він Тебе ще раз відвідає. Через кілька неділь він поїде знову до В[ідня]. Ми назначили собі зустріч на вулиці, я сердилася, бо на дворі була завірюха і ми були разом дуже коротко. Зараз не маємо ми надії на швидке побачення, бо він не приїде скоро до Чернівців, а я цього літа не поїду до Галичини.

Я прошу Тебе післати сьогодні Ядвізі гроші на фотографію, щоб я нарешті могла дістати Твою, але не говори їй нічого про що я пишу; мені так багато залежить на тому, щоб її мати, зроби мені цю приємність. Я й без того маю в житті мало приємностей. «Gesellschaft» не одержую, я мусила б його передплатити, я дуже, дуже хотіла цей журнал мати. Я роблю Тебе уважною на оповідання Якобсена «Marie Grob[le]» *, воно мало б бути дуже гарне, потім на «Frieden» ** Гарборга і на данця Хрістіансен ⁵⁵.

* Марія Груббе (нім.).

** «Мир» (нім.).

Знаєш, коли я закінчу переписувати мій твір до друку, я беруся до перекладів малоросійської белетристики для видавництва «Реклам» в Лейпцігу⁵⁶. Я запитувала, обіцяли прийняти. Видавництво «Прохаска» в Тишині теж приймає мої переклади з українського. О, коли б я могла так багато писати, але на жаль, я маю дуже багато роботи, мушу багато читати, а коли, коли?

Уяви собі, я дістала вчора від одного пана з Галичини пропозицію на одруження і його фотографію. Все це за посередництва Кобринської, вона мені дораджує: він дуже гарний, має гарне подовгувате обличчя, він має бути чула і добра людина.

Я цю пропозицію не прийняла. Я не хочу йти до Галичини, я тільки в одному випадку пішла б туди⁵⁷, але тому, що це не може статися, то я краще залишуся тут сама. Тут так монотонно, подумай тільки, Августо, спочатку прийшла Ти, а потім прийшов Колесса, а зараз ви обоє від'їхали і я знову цілком самотня. І читати немає нічого доброго. Пиши мені щось. Я зараз страшно самотня. Можливо піду знову до Твоєї матері. Новели пішло, можливо, аж в березні, бо зараз не маю грошей. Пиши мені про себе. Коли я побачу листівку на столі в Тебе дома, я обурливо ревнива, не сердься, але я не можу інакше.

Тисячу вітань —
Твоя Олунга.

Х.

7 травня 1897 р.

7 мая 897, Черн[івці],
вул. Панська № 47.

Дорога Августонько!

Ти сердишся на мене за моє мовчання. Що ж Тобі сказати? З моєю кореспонденцією стає все гірше, бо мені тяжко зібратися написати листа. Із Зосею, наприклад, перестала переписуватися, вона це й сказала мені при нашій останній зустрічі: «Це мене ані трохи не дивує, це звичайне явище в літераторів, бо вони вкладають у свої праці думки і почуття й тому не приходять до того, щоб ще й листи писати». З нею ми попрощалися в найкращім порозумінні.

Я хотіла разом з «Природою» післати Тобі листа, але до цього не прийшло. Жоден день не приходить, щоб хтось в мене не був, а домашня робота? Я маю дуже багато читати, багато роботи і шкутульгаю з цим безуспішно. Окрім цього, я дуже незадоволена моїм життям і постійно обурююся. Ні — так багато грязі! Жінки такі нудні й старомодні, їх погляди покриті цвіллю так, що аж бридко стає.

Я маю тепер дуже гарні нові й добрі журнали, уяви собі «Gesellschaft» один з найкращих лейпцігських журналів, потім поширену колишню «Freie Bühne»*, потім чудовий віденський журнал «Die Zeit»** і ще один віденський журнал. От звертаю Твою увагу на чудові нариси Петера Алтенберга⁵⁸. Це віденський письменник. Він творить «Нових людей», вони мають завдання висловлювати свою власну красу і її внутрішній зміст. Найменше дорівнює в ньому найвищому. Ця книжка має за мету будити в людей почуття їх краси і розвивати свободу і т. д.

Для нього жінка — це теж символ краси, жінка має завдання бути красивою, вона є суттю краси. О, він відстоює жінку з цілком іншої точки зору. Він каже: «Гарна є дитина і діва, принижена є замужня

* «Вільна трибуна» (нім.).

** «Час» (нім.).

жінка, якій дано тягар пологів», а по цьому всьому вона знову стає наче звільнений орел. О, він чарівний. Августо! Він любить і ненавидить природу, бо вона деформує красу жінки. Постарайся дістати його, це новий пророк, ніжний, сповнений поезії, який не намагається бути «reg force» * художником. Він революціонер.

Прошу Тебе надішли мені новели Ола Гансона. Ти вже певно їх прочитала, я потребую їх терміново. Маю дати їх комусь прочитати і зробити деякі порівняння, прошу не забудь. Рівночасно прошу Тебе дуже пришли окремо «Neue Zeit» або вклади в конверт, якби Ти вислала посилку додому, я ні в якому разі не хочу, щоб Ядвіга або твоя мати це читали. Ти зробиш це? Правда? Я написала тепер одну новелу «Eine Unzivilisierte» і хочу її де-небудь в Німеччину післати. Я написала її по-українськи, а потім переклала на німецьку мову⁵⁹. По-українськи вона на багато-багато краща. Я пишу Тобі тому так багато, щоб Ти мала уявлення про мене і щоб Ти мені писала про себе. Працюєш багато? Рисуєш багато і пишеш? Не залишай цього, колись воно може бути для Тебе відрадою. Знаєш, я дуже хотіла би бути літератором тілом і душею, але не таким, що мусить писати, тільки таким, що інколи має особливе бажання і його душа повна «постатей» з іншого світу.

Тут немає нічого нового і гарного немає тут багато. Я боюсь тільки, щоб не було гірше, тоді мусила б я цілком скласти «крила», Августо, Ти ще любиш мене? Скажи мені, скажи, але не кажи, що я вже Тебе не можу «розуміти», бо це дуже боліло б і було б дуже грубо. Я тепер дуже напружена, тобто моя душа, і відчуваю найменший дотик, від Тебе я хочу тільки краси, бо Ти для мене символ краси і чистоти. Віриш мені?

Твоя вірна.

На початку листа дописано: Чи Ти запитувала про картину Похвальського, про що я Тебе просила?

XI.

8 червня 1897 р.

8 червня, 897, Яворів,
Галичина.

Дорога Августонько!

Пишу Тобі і не маю поняття, коли Ти прочитаєш мій лист. Я минаю все те, що моє серце мусило б Тобі сказати, інакше кажучи, що я мусила б Тобі докоряти за Твоє уперте мовчання, скажу тільки, що я тут завжди мушу про Тебе думати. Чи Ти знаєш, де я нахожусь? В двоюрідної сестри Зосі, якої сестра в Твоєї матері на харчуванні, в галицьких горах, в справжньому гуцульському селі Яворові⁶⁰.

Тут так само гарно, як в нас дома, тільки безконечно тихо і самотно, чути тільки, як шумить ріка.

Вечір. Ввечері тут інколи чудово, відчувається самотність глибока, як море, кожний звук потопав в ній і не пропадає, з жадобою всмоктує вона кожний тон. Часто виникає тут охота до поезії, але я нічого не пишу, бо тут має осідок сама поезія і про що можна ще писати?

Ти ще любиш мене, Августо? Найдеш коли-небудь час, щоб мені написати кілька слів? Чи вже ніколи? Ти будеш тепер мати все більше й більше роботи —отже...

Ти знаєш, що я не маю в Чернівцях жодної подруги і я не буду шукати іншої. Ти думаєш, що я не хочу нічого про Тебе знати? Мені

* Силоміць (франц.)

здається, що наступить день, коли я почую від Тебе: Так, Ольго, я змінилася, Ти не розумієш вже мене, це буде для мене важка година, але я в цьому не винна. Але правдою є також, що пишуть тільки в разі потреби, а Ти не відчуваєш потреби до мене говорити і мовчиш. В нас літераторів, розуміється, це по-інакшому. Ми вписуємо наші душі в наші твори і можемо тільки говорити.

Я продовжую працювати. Два нариси появилися у Віденській «Neue Revue» * ⁶¹, а ще два повинні друкуватися, не знаю докладно коли. Мені заплатили гонорар і просили ще щось надіслати. Кілька днів після того, як були надруковані вищезазначені праці, надрукував берлінський «Vorwärts **» (це один з найвизначніших соціал-демократичних органів) один нарис ⁶². Я дуже радувалася. Місяць тому назад прийняла Штуттгартська «Neue Zeit» ⁶³ знову одну новелу. Гонорар одержу, коли вона буде надрукована, бо там платять за рядками і сторінками. Сподіюсь одержати 50—60 франків. З писанням іде мені до цього часу досить добре. Я потребую тільки часу. Всі ці твори видаються і по-українськи.

Зараз в нас ще два хлопці на харчуванні й тому ще більше роботи. Окрім цього в мене безперервно гості, а я маю дуже багато читати, та ні сили, ні часу не вистає. Чи Ти мені повернеш зошити «Neue Zeit»? Не забудь, бо я маю тільки ці. Тепер переписую довгий твір до друку, а восени хочу закінчити роботу, яку я розпочала перед двома роками ⁶⁴ і на яку я покладаю велику надію. В Чернівцях маю тільки одного чоловіка, з яким я добре живу — це редактор. Ми обоє хочемо видавати газету і потребуємо для цього 1000 франків, і їх не маємо ⁶⁵. Газета має бути цілком сучасна в ролі лейпцігської «Gesellschaft» і друкувати тільки вибрані речі.

Я маю чудові речі до читання. Тепер вивчаю «Світогляд Ніцше» доктора Каца. Це дуже гарна робота і необхідно потрібна для розуміння Ніцше ⁶⁶.

Поїдеш цього року в гори? Я поїду. Я буду певно цього року в Ватра Молдовица. Це приобіцяла я недавно Карабієвському ⁶⁷, зрозуміло, що Ти також мусиш бути. В Кімполунзі винайmemo ми з панною Лукасевич ⁶⁸ (це та, що Ти її раз зустрічала у Відні) одну кімнату, в Нізнерів вже винаймлені всі кімнати.

Чи Зося відвідувала Тебе у Відні на Великдень? Вона мені обіцяла.

Тут немає Твоєї адреси і через це мусить цей лист ще один тиждень лежати, поки я не поверну до Чернівців і його відішлю. Тут повинна б Ти бути. Тут живуть ті прославлені стрільці-гуцули, недавно відвідала я одного в його хаті. Так званого «села» тут немає, хати розкидані по горах, долина вузька, а річка пливе біля самої дороги. Парафіальний дім і церква також на горі. Краса і поезія шлють Тобі звідси багато привітів! Люби мене, Августо! Люби мене, бо ніхто Тобі такий не вірний як я, і я не хочу Твого мовчання. Чи хочеш Ти мене ще розуміти? —

Твоя Ольга.

XII.

19 червня 1899 р.

19 червня, 899,
вул. Новий світ 61.

Дорога Августо!

Ось ставлю Тебе знов у становище — читати мою дряпанину, Я не знаю, як звертатися до Тебе в моїй «справі», але найкраще прямо

* «Новий огляд» (нім.)

** «Вперед» (нім.).

говорити. Так, настільки хочу бути цілком відвертою. Отже, пишу сьогодні, щоб Тобі сказати, як страшно болить мене Твоя байдужість і я ніколи не була б сподівалася, що та, про котру я думала, що я для неї щось значу, немає для мене ані часу, ані слів. Я думала: для подруг можна б знайти кілька хвилин, як не в робочі дні, то в святковий день, а коли не вдень, то ввечері, але так воно не є. До розчарувань, які я ношу в душі, хай додається ще одне. Мій «ангель хранитель» не має для мене часу.

Мені страшенно хотілося б, щоб М[аковей] Тебе пізнав, страшенно, щоб він з Тобою поговорив. Я йому написала про Тебе два довгі аркуші, говорила про ідеальну дружбу, і коли писала Тобі три рази підряд, то результатом цієї дружби було те, що я не дістала у відповідь навіть кількох слів. Я вже не дитина, що говорить про свої любими бажання навмання. В мене все умотивовано, і це бажання було обгрунтоване. Зараз було б майже пізно виконувати це бажання, і я далека від того, щоб його ще раз повторювати. Дорога Августонько, не сердься, але я ніколи не могла би більше просити про це. Ніколи! Це гризе мене, гризе й гризе і я сто разів питаю себе: чому це так є, що я віддаю людям так багато щирого почуття і тепла й чому інші до мене байдужі? Чому це так? Може це вже така моя доля? І коли б Ти ще чотири роки мусила жити у Відні, то не найшла б часу для Твоїх подруг ще чотири роки? Що ж в такому разі є «дружба» як не пусте почуття? Коли б Ти знала, що в моїй душі діється, — але ні! Краще буду про це мовчати. Чи я про це скажу чи ні — воно все ж таки залишається однаково.

Так як сама собі даю раду в своїйлюбимій роботі й жодна людина не порушить пальцем, щоб мені в дечому допомогти, така ж самотня я також і в інших ділах і мушу сама всього добиватися. Я цього і хочу. Можливо Ти ще натрапиш на таких, як я, може бути — в такому разі прошу, знайди для них час, щоб вони не переживали такого роздратування і таких почуттів, як я. Це не добре. Коли я недавно жалілася Твоїй матері — це зробила я цілком мимохідь — що Ти мені нічого не відповідаєш, то вона сказала: «Вона хоче кожную хвилину використати, тому що вона там довго не залишається». Я гірко усміхнулася сама про себе і сказала моєму серцю: «Вона використовує час для себе вже чотири роки — могла ж подарувати хоча п'ять хвилин своїм подругам». Але я цього не сказала. Августо, — для мене не є ніяке пробачення, коли ти говориш: «Я також не писала додому», — співвідношення до Твоїх не може бути міродайним у відносинах дружби.

До того ж я не вимагала від Тебе, щоб Ти писала мені довгі аркуші. Коли б не була сказала всього того, що я саме зараз роблю — я б не була щира. Коли ж Ти не мала можливості прийняти М[аковей], то повинна була мені про це написати. Я була б йому написала. Але це ігнорування мого щирого прохання — болить мене страшенно. Страшенно.

Будь здорова
Ольга.

XIII.

15 вересня 1899 р.

15.9.899. Чернівці.

Дорога Августо!

Вчора одержала Твій дорогий лист. Кілька днів тому повернулася я з Росії, де перебувала один місяць. Це була дуже цікава подорож. Київ — чудове місто, для художників невичерпне джерело, це

серце Росії, а що для нас малоросів найкраще, що воно малоросійське. І знову поїду туди⁶⁹. Я пишу Тобі тільки листівку, бо я маю так багато роботи, що не знаю за що раніше братися. Але не можу зносити почуття, щоб хтось марно чекав на відповідь, і думаю, що кілька слів будуть для Тебе кращі, як безмовне мовчання. Коли ти прийдеш, тоді обговоримо ще дещо. Ти не написала мені своєї точної адреси, і мені було б жаль, коли б лист пропав. Приїжджай скоро до Чернівців. Стипендію одержу аж у березні, отже не поїду на зиму до Відня*, чого я дуже бажала. Весною обдумаю, чи до Відня, чи спершу до Києва, сподіваюсь спершу до Відня, а потім до Києва. Ті малюнки доводь хобро до кінця, я маю вигляди примістити ілюстровану «Битву» в Німеччині⁷⁰, а коли ні, вона вийде в малоруським виданні, а це також гарно. Прошу працюй тільки «сміливо». Я маю багато чого Тобі розповідати, для нас обох буде добре, коли ми будемо знову разом. Вітай щиро Ядвігу. Охоче було б написати їй листівку з Києва, але не знала її адрес.

А тепер будь здорова —

Твоя стара Олунга.

(На краю листа, справа, дописано): Твоїй любій пані матері — поцілунок руки.

КОМЕНТАРІ

¹ З цього листа без дати зберігся тільки один аркуш (2 сторінки), а саме кінець листа. Датуємо його 27.XI 1887 р. на тій підставі, що О. Кобилянська переписала вірш, яким закінчується лист, на окремому аркуші та поставила згадану дату. Можливо, що лист з віршем написаний раніше. Частина цього вірша використала письменниця у новелі «Місяць» німецькою мовою і в перекладі на українську мову. Звідси й береться переклад поезії. Останні чотири рядки перекладені упорядником. Їх у новелі «Місяць» немає. (Ольга Кобилянська. Твори в п'яти томах, т. IV, К., 1963, стор. 359—360).

² «Вже давно почала я перекладати на українську мову одну німецьку книжку...» — Мова йде про переклад твору німецької письменниці Е. Марлітт «Таємниця старої мамзель». Ольга Кобилянська в молодості захоплювалася стилем Е. Марлітт. Переклад незавершений. Автограф перекладу зберігається у фондах Літературно-меморіального музею О. Кобилянської. (Фонди ЛМК № 1992).

³ «В нас вже по весіллі...» — мова йде про одруження старшого брата письменниці Юліана з Ізабеллою Ферро, з походження італійкою, дочкою збіднілих землевласників з села Мігучени (зараз Михайлівка, Чернівецької області).

⁴ Особи, про яких згадує О. Кобилянська: Грігорча — землевласник з Сторожинецького району; Ольга — дочка письменника Миколи Устияновича; Шанковська — дочка чернівецького священика; з нею одружився брат О. Кобилянської Степан; Ших — священик — зять М. Устияновича.

⁵ Ватра-Молдовица — гірське містечко в Південній Буковині, зараз входить до складу Соціалістичної Республіки Румунії.

⁶ «Зося з чоловіком» — мовиться про Софію Окуневську (1865—1926), по чоловікові Морачевську, лікарку, подругу Ольги Кобилянської з юнацьких років, першого критика її творів. В молодості — активна учасниця жіночого руху, який очолювала Наталія Кобринська. Особисте знайомство зі Софією Окуневською почалося в 1881 р. в м. Кімполунг, де її батько був повітовим лікарем.

⁷ Мова йде про оповідання О. Кобилянської «Вона вийшла заміж» (1887). Перероблене і поширене, воно було надруковане українською мовою за зміненою назвою «Людина» у львівському журналі «Зоря», 1894, річник XV, № 19-23.

⁸ Оповідання «Kein Glück. Eine kleine Erzählung aus dem Leben» [«Без щастя». Коротке оповідання з життя]. О. Кобилянська закінчила у вересні 1887 р. в м. Кімполунг і підписала псевдонімом Марія Олганов (Marie Olganoff). Всі свої твори О. Кобилянська підписувала своїм ім'ям і прізвищем, тільки оповідання «Без щастя» підписала псевдонімом — це вперше і востаннє в її письменницькій практиці. Коли розшифрувати псевдонім, то це нічого іншого, як ім'я Ольги Кобилянської, яка носила два

* У Відні постійно проживав брат О. Кобилянської Степан, на квартирі якого вона й зупинялася.

імені: Ольга-Марія—останнє по матері—їй переставила їй Марія-Ольга, надавши йому російського звучання — «оа». Як автор з російським прізвищем, думала ще невідома письменниця, що «проб'є» черстві душі редакторів, які повертали її твори. Російські автори, і взагалі російська література, в другій половині XIX ст. набрала в Німеччині широкої популярності, й видавці з охотою друкували російських письменників. Редакторів журналу «Wiener Mode» не посилала і аж в 1895 р. за зміненою назвою «Natur» («Природа») післала на руки К. Каутського, редактора органу німецької соціал-демократичної партії «Die Neue Zeit» в Штуттгарті.

⁹ Літературні та дружні зв'язки О. Кобилянської з М. Павликом починаються з 1891 р., коли вона жила в с. Димка. Письменниця посилає йому рукопис повісті «Льорелай» («Царівна») і просить надіслати їй «Історію матеріалізму» та поради, в якому напрямку повинна вона писати далі. Через Михайла Павлика знайомиться Ольга Кобилянська з Лесею Українкою, якій перший переслав «Царівну». М. Павлик надрукував доповідь О. Кобилянської «Дещо про ідею жіночого руху» (Коломия, 1894, відбитка з газети «Народ»).

¹⁰ Ядвіга — старша сестра Августи Кохановської, учителька малювання.

¹¹ «Морське око». — Ольга Кобилянська у фантазії «Сумно колишуться сосни» дає довідку: «По звидженню маленького, так званого «морського ока» в горах около гуцульського села Арджель недалеко Рус-Молдовиці [Кімполунгського повіту] на Буковині. (Ольга Кобилянська. Твори, т. III, стор. 338).

¹² Під час постійного перебування в селі Димка (1889—1891) Ольга Кобилянська давала Казимири Терлецькій уроки. Мати Казимири, Марія Терлецька, подруга письменниці з юнацьких років. Її молодша сестра стала прототипом Олени з повісті «Людина».

¹³ «Він також мав прийти, але не прийшов...» — Йдеться про Колессу Олександра (1868—1938) — літературознавця і фольклориста. Ольга Кобилянська познайомилася з О. Колесою, який приїжджав складати іспити в Чернівецький університет, через свого брата Максиміліана; надсилає йому свої перші рукописні твори, позичала в нього книжки, перекладала його дисертацію на німецьку мову. Знайомство їх припадає на кінець 80-х і початок 90-х рр., коли О. Колеса симпатизував революційному рухові. В 1889 році він написав революційну пісню «Шалійте, шалійте, скажені кати», яка є однією з найстаріших революційних пісень. Але потім, діставши високу посаду у Львівському університеті, він заради кар'єри відмовився від свого революційного твору і заборонив його друкувати під своїм прізвищем. Г. Кржижановський в 1898 р. переклав цю пісню на російську мову. Її співали в Шушенському засланні революціонери-марксисты, серед яких був В. І. Ленін. У спогадах про Леніна згадується, що це була одна з улюблених його пісень. (Див.: Мусій Богущкий. «Пісні та романи українських поетів», журнал «Україна», № 16, серпень 1957 р., стор. 28). Музику до цієї пісні написав А. Вахнянин.

¹⁴ Добжанські, Ванда, Гросс — знайомі Кобилянської з юнацьких років.

¹⁵ Міця — Марія — старша сестра Августи Кохановської.

¹⁶ Штріндберг, Йухан Август (1849—1912) — видатний шведський письменник боровся за реалізм. Під впливом Ніцше, в певний період виступав проти рівноправності жінки, за аристократизм духа (роман «Чандала»). Ольга Кобилянська і тому переоцінює його слабші твори. Своє ставлення до бузовірської «Надлюдини» Ніцше та його поклонників Кобилянська визначила в гуморесці «Він і вона», де вона протиставила Ніцше світові Толстого: «Я незвичайно ціню і люблю літературу великоросійську. Візьміть лиш на розвагу такого Толстого. Чи не Магомед він якогось роду? Цікаво, чий світ побідить: чи його, чи Ніцше. Мені видиться, що його і що над Ніцше перейдуть, мабуть, вже незадовго до дневнього порядку...» (Ольга Кобилянська. Твори, т. I, стор. 440—441). Критично Кобилянська поставилася до творчості Ніцше і в неопублікованій записці в першій половині десятиріччя XX віку. Письменниця писала: «Не можна ніколи забувати, що Ніцше як людина майбутності намагався створити в «Заратустрі» постать, яка не є з нашого світу і саме тому ніхто не може мати до цієї постаті внутрішніх відношень». Оригінал цієї записки, писаної німецькою мовою, переданий в Рукописний відділ Інституту літератури УРСР ім. Т. Г. Шевченка.

¹⁷ Арне Гарборг (1851—1924) — норвезький письменник. В ранній період творчості — активний діяч дрібно-буржуазного культурницького руху, селянство вважав основою соціальної сили, пропонував позитивізм у буржуазній демократії. Соціальна тематика характерна для його творчості. В пізніший період життя писав з реакційних позицій.

¹⁸ Якобсен Ієж Петер (1847—1885). — датський письменник, один з попередників імпресіонізму. О. Кобилянська переклала українською мовою твори Якобсена: «Пані Фенс» (надруковано в ЛНВ, 1898, кн. 1) і «Тут повинні би рожі стояти» (надруковано в «Буковині», 1896, річ. XII, ч. 128, ще раз передруковано в журналі «Українська хата», 1911, кн. 10—11).

¹⁹ Гансон Ола (1860—1925) — шведський письменник-символіст.

²⁰ Мова йде про новелу О. Кобилянської «Природа».

²¹ Новела «Природа» («Natur») була надрукована в журналі «Die Neue Zeit» річ. XIV, № 20—23, 1895. Українською мовою «Природа» була надрукована в «Універсальній бібліотечі», Чернівці, 1897, р. № 15.

²² Мається на увазі газета «Буковина», яку в цей час редагував О. Маковей.

²³ Реклам, Антон Філіпп (1807—1896) — відомий німецький видавець.

²⁴ В 1894 р. сім'я Кобилянських жила по вул. Войнаровського, 5, а переселилася на вул. Роша, 13 в травні 1896 р. Цей будинок не зберігся.

²⁵ Льонка, Шінділар — близькі друзі Кобилянської. Точніші дані не пощастило встановити.

²⁶ Коли сім'я Кобилянських переселилася зі с. Димка в м. Чернівці в 1891 р. то жила по вул. Роша, 17. Цей будинок не зберігся.

²⁷ Степан — молодший брат письменниці (1866—1941), військово-службовець і художник-маляр. В музеї О. Кобилянської і племінниці О. Кобилянської Олени Панчук зберігаються кілька його картин, портретів, акварелей.

²⁸ Юлько — старший брат письменниці — Юліан Кобилянський (1859—1922), викладач класичних мов, відомий філолог, автор першого великого латинсько-українського словника і підручників з латинської мови.

²⁹ Мова йде про новели О. Кобилянської «Час» («Буковина», 6—19. V 1895) і «Жебрачка» («Буковина», 16—28. V 1895).

³⁰ Видатний літератор. — Йдеться про О. Маковея.

³¹ Помешкання Рідігера; Рідігер — власник одноповерхового будинку по вул. Панській, 47 (зараз — вул. О. Кобилянської), куди переселилася сім'я письменниці в 1896 р. і прожила в цьому будинку до 1 травня 1899 р. Цей будинок не зберігся.

³² Власко. — Кобилянський Володимир (1877—1909) — юрист, наймолодший брат О. Кобилянської. Помер в молодості. О. Кобилянська присвятила йому повість «Через кладку».

³³ Кобилянська Євгенія (1861—1917), — старша сестра О. Кобилянської, в молодості видатна піаністка, по чоловікові — Урицька.

³⁴ Нарис «Битва», який був надрукований в газеті «Буковина», 1896, № 77—80.

³⁵ Мова йде про першу літературно-критичну статтю О. Маковея «О. Кобилянська», яка була надрукована в «Буковині», 1896, ч. 99.

³⁶ «Про відому справу...» — мова йде про клопотання на одержання посади судового ад'юнкта для найстаршого брата О. Кобилянської Максиміліана (1858—1922).

³⁷ Радівці — містечко в Південній Буковині (зараз Соціалістична Республіка Румунія).

³⁸ Сторожинець — районний центр Чернівецької області.

³⁹ Глонка — ця особа не встановлена.

⁴⁰ Мюллер Берта — учителька О. Кобилянської в м. Кімполунзі. Вона стала прототипом героїні Марко в повісті «Царівна».

⁴¹ Гауптман Гердгарт (1862—1946) — видатний німецький драматург. Мова йде про драму Гауптмана «Подорож на небо «Ганнеле».

⁴² Про нарис «Битва» див. примітку № 34.

⁴³ Поезія в прозі «Рожі» вперше була надрукована в ЛНВ, т. II, 1898, Бібліографи О. Кобилянської ставлять дату написання цього нарису 1897 р. На основі цього листа треба пересунути дату написання на 1895 р., бо 17 січня 1896 р. ця новела находилася в А. Кохановської, яка перебувала у Відні. Німецькою мовою цей нарис був надрукований в 1904 р. в журналі «Ruthenische Revue».

⁴⁴ Ройтер Габріеле (1859—1941), — письменниця, активний борець за рівноправність жінки, писала психологічні, так звані «романи для розваги», не позбавлені натуралізму.

⁴⁵ Повість «Царівна». Ця повість не була надрукована німецькою мовою.

⁴⁶ Похвальський — особа не встановлена.

⁴⁷ «Нарис з природи і життя гуцулів». — Новела «Некультурна», яка була надрукована в газеті «Буковина», 1897, чч. 198—205.

⁴⁸ Фалат, Біан (1853—1929) — видатний польський живописець. У 1895—1911 рр. очолював Академію мистецтв у Кракові.

⁴⁹ Карієрі. — Дані про цю особу не пощастило встановити.

⁵⁰ Нізнер, Мальвіна. — Дочка повітового лікаря в м. Кімполунзі, подруга письменниці з юнацьких років. У домі Мальвіни Нізнер у травні 1901 р. жила Леся Українка.

⁵¹ Мова йде про твір «Він і вона», перекладений О. Кобилянською німецькою мовою. Німецькою мовою не була надрукована.

⁵² У журналі «Gesellschaft» був надрукований нарис О. Кобилянської «Битва», 1898, № 20.

⁵³ Євгенія. — Див. примітку № 31. Шанковська. — Див. примітку № 4. Шінділар. — Подруга О. Кобилянської, з якою вона познайомилася, коли в 1891 р. переїхала до м. Чернівці.

⁵⁴ Едельвайс — квітка альпійська; по-українськи гуцульська косиця; росте на скалах, ніколи не в'яне. В музеї О. Кобилянської зберігається едельвейс, який майбутня письменниця ще молодою дівчиною знайшла на карпатських скелях в околицях м. Кімполунг.

⁵⁵ Хрістіансен Цінер (1861 — ?). — Датський письменник і драматург.

⁵⁶ О. Кобилянська готовила збірку перекладів німецькою мовою творів В. Стефаника, Лесі Українки, Н. Кобринської, Леся Мартовича, І. Франка, О. Маковця, Олени Пчілки з метою популяризації української літератури в Німеччині. Разом з німецьким письменником Якобовським (1867—1900) ця збірка була готова до друку, але через смерть останнього не була видана. Частину перекладів вміщено в журналі «Ruthenisch Revue» у 1903—1905 рр.

⁵⁷ «Я цю пропозицію не прийняла. Я не хочу йти до Галичини, я тільки в одному випадку пішла б туди...» — Прізвище особи, яка хотіла одружитися з О. Кобилянською не встановлено — це був гімназійний вчитель. Коли письменниця писала, що «тільки в одному випадку пішла б до Галичини», мала на увазі О. Колесу. Див. примітку № 13.

⁵⁸ Алтенберг, Петер. — Псевдонім Ріхарда Енглендера (1859—1919) — австрійського письменника-імпресіоніста і творця так званого стилю «телеграми душі». Інтерес Ольги Кобилянської до творчості Алтенберга — творця «нових людей», був короткотривалим. В листі від 30 січня 1901 р. до болгарського письменника Петка Тодорова Ольга Кобилянська писала: «... Altenberg — оскільки я його знаю — а я його лиш з двох дрібних праць знаю — грається словами, як звуками», а в іншому місці цього листа пише: «...сьому послідньому [Альтенбергу] я не приписую довгої будучності». (Ольга Кобилянська, твори, т. V, стор. 469 і 470).

⁵⁹ «Некультурна». — Новела О. Кобилянської, вперше надрукована в газеті «Буковина», 1897 р. № 198—205, а німецькою мовою в журналі «Die Neue Zeit», 1898—1899 рік. XVII, № 1—8.

⁶⁰ Яворів — село Косівського району Івано-Франківської області.

⁶¹ У журналі «Neue Revue» були надруковані «Рустикальний банк» (1893, лютий), «У св. Івана» (1897, березень), «На полях» (1898, № 19), «Мужик» (1902, березень).

⁶² Бібліографи О. Кобилянської не зазначають надрукування якого-небудь твору О. Кобилянської в газеті «Vorwärts». Проте, як це видно з листа, соціал-демократична газета «Vorwärts» надруковувала новелу О. Кобилянської «Мужик». У листі 17 січня 1898 р. О. Кобилянська писала чеському письменнику і етнографу Фр. Ржегоржу: «Нарис», «Мужик», передрукував берлінський соціал-демократичний часопис «Vorwärts».

⁶³ У журналі «Die neue Zeit» були надруковані: «Природа» (1895, рік. XIV, №№ 20—23.), «Некультурна» (1898/9, рік. XIII, № 1, Штутгарт).

⁶⁴ Мова йде про написання повісті «Земля».

⁶⁵ Мова йде про О. Маковця, з яким О. Кобилянська хотіла видавати в Чернівцях газету. Через брак матеріальних засобів ця мрія не була здійснена.

⁶⁶ Див.: примітку № 16.

⁶⁷ Караб'євський — (особа не встановлена).

⁶⁸ Лукашевич, Вірґінія. — Приїжджала часто на Буковину, гостювала в сім'ї Кобилянських, дружила з О. Кобилянською і О. Маковцем.

⁶⁹ Мова йде про подорож О. Кобилянської на Україну, де вона гостювала один місяць (серпень 1899) у Лесі Українки в м. Гадячі, на хуторі батьків письменниці «Зелений Гай». При цій нагоді Кобилянська побувала в Києві й відвідала могилу Шевченка в Каневі.

⁷⁰ Ілюстрації Августин Кохановської до новел О. Кобилянської «Природа», «Некультурна» та «Битва» (всіх разом вісім) були надруковані в збірці: Ольга Кобилянська. «Kleinrussische Novellen», Mingen, 1901.

Неопублікований лист М. Павлика до М. Драгоманова

Краків, 11 марта, 1888

Дістав оце врешті від Вас лист. Дуже рад, що Ви за той час * стільки важних праць приладили. Я особливо цікавий на недільні школи й** Пирогова і, звісно, на спомини Ваші про а[в]стро-угорських Русинів¹. Нехай будуть як найдовші, аби тільки зведені були вкупу всі факти на те, щоби потомкам нашим ясні стали хиби недавнього покоління та щоби вони вивели собі з того науку на далі. Щадити ні — кого й ні — що, бо розумніші люди не повинні прогніватись, а дурнів мабуть і треба для того, щоби в своїм гніві тим яркіше виявили*** на верх власне ті хиби, про котрі говориться. Не пожал[к]уйте місця й на цитати з листів до Вас і на покази на друковані матер'яли, котрих мало хто й у свій час розумів, як слід. Це, по-моєму, буде найдорожча праця для австро-угорської України, і певне зачепить і угорських Русинів, бо на Буковині вже якось іде.

Прочитав я важніше з «Самоуправления»². Міні особливо подобалась стаття «Что говорят о России братья-славяне»³. Очевидячки, так треба говорити до росс[ійської] суспільности, котра порядно дрімає. Якби то з усіх боків натиснути на правительство власне тепер, серед загального банкрутства! Якби то цар віддав у руки власть якому самодурові, котрий би або довів діло до того, щоби теп[ерішній] порядок від его мір сам лопнув, або зробив переворот**** у користь конституції! Якби найшовся хоть один вищий військовий, котрий би зважився на це остатнє хоть в самім Петербурзі — все би пішло від того товчка. На всякий случай сама росс[ійська] суспільність повинна тепер як-небудь виступити рішучо, а коли того не зробить, то, ей богу, не варта вона жити. Гарно, якби бодай піддержали «самоуправление», щоби воно розвилось хоть так, як у свій час «Вольное Слово»⁴. Будьте ласкави сказати, що таке «Свобода»⁵, які люде єї видають і що, бо тут питають. Чи, бува, не що таке, як «Правда»?⁶ Це важно знати, особливо для Поляків.

Ранше того прочитав у «Русском Деле» статтю «К вопросу об «украинофильстве»⁷, котра міні подобалась, як і всі подібні статі. Та вона важна для Москалів — для Галичини треба би трохи докладніше. Москальофільство й по-моєму, все ж таки сила, аби тільки єї очистити з реакції та обернути на користь свого народу, а це зробити можна, як

* Закреслено «від того часу».

** Закреслено «та».

*** Закреслено «вийшли».

**** Перед цим закреслено «револ...»

показує недавня історія в Галичині. І* згода між москальофілами й укр[аїнофіл]ами в найблизчих** справах може бути, аби тільки була добра воля у одних і других, та аби наші москальофіли чим більше пізнавали росс[ійське] письменство, а українофіли вміли розбирати в москальофільстві біле*** від чорного. Та, треба би неперемінно висвітити а[в]стро-угорським Русинам стосунок укр[аїнофільст]ва до всякого москальофільства, і через те добре би було, якби Ви задля цього хоть зібрали вкупу свої думки про це діло — в *передмові* до Ваших листів до гал[ицької] молодіжи, головню москальофільської. «Наук[ова] Бібліотека»⁸ їх радо напечатає, адже ж сам Франко просив мене, щоби Вас до цього намовити. По-моєму, усе це й слід би друкувати *по-росс[ійсько-му]*, та Франко не пристане, і через те треба буде переводити. Реакцію в нашій москальофільстві я ще думаю пробрати в другій частині «Читалень»⁹. В першій їх частині, звісно, чимало ще хиб — а головна, й по-моєму, та, що я не прочитав друкованого мат[ерялу] про**** гал[ицьке] укр[аїнофільст]во з 70-х років. Ніколи було, а крім того думалось, що воно не пропаде, аби дати вперед те, чого не було — т. е. факти після протоколів «Просвіти»¹⁰, і сим та частина праці й важна. Не знаю, що й як говорять про це народовці, — бо газет укр[аїнських] не бачу, — але коли вони не признають там фактів, то для себе самих роблять погану прислугу, касуючи свій власний капітальний матерьял історії «Просвіти». За це і взагалі я можу тільки всміхнутись та сказати: «Отче, отпусти им, не ведут бо, что творят!» Жалко зовсім не це, а те, що й частина їх публіки готова так само подумати, не розбираючи***** чоловік говорить діло. Та, хто***** не бачить фактів, той мертвий, і про него ніщо й розказувати.

Що до «Віч»¹¹, то й міні писали, що раді їх перепеча[та]ти в Чернівцях, аби тільки дещо пропустити та дати инший заголовок. Так писав міні Фр[анко], та коли я его спитав, що й як, то не відповів. Що там сконфісковано, сам не знаю, бо ніхто й не звістив мене про це, як я просив. Врешті видавці не думали так, щоби пропускати сконфісковані місця, а так, щоби дещо змінити так, щоби там не знали, що брошура вже сконфіскована, і пропустили. Я на це згоджусь, і вернувшись до Львова, ще трохи перероблю єї і вкорочу, бо для важности справи, я там багато попер про стрій наших громад та про его сподівані переміни в соймі.

Коли верну до Львова, ще напевне не знаю. Каталог друків уже зробив, тепер роблю ревізію, котра йде помалу через те, що треба наново робити й те, що зробив сам Кр[ашевський]¹² (старі польські видання, ілюстровані, каталоги й провідники), раз через те, що письмо єго наборщики не в стані прочитати, що брак інтерпункцій і т. і., а також і через те, що багато промахів: ті самі твори розложені на багато №№, инші важні старі видання, що були оправлені разом з другими, зовсім пропущені, формати лихो подані й т. і. Над цими поправками я вже працюю поверх тижня і, дай господи, щоби їх скінчив ще за тиждень. Цего й небагато, всего не буде й 1000 №№, а все ж таки праці чимало. Кінець кінців, значить, вийде, що впорядкував бібліотеку і зладив каталог я сам; буде всего друків до 9000, у яких 25 томів*****. окрім того я ж сам описав до 400 №№ старих рукописей і документів.

* Перед цим закреслено «треба».

** Закреслено «найважн...»

*** Закреслено «погане».

**** Перед цим закреслено «з 18...»

***** Закреслено «розу...»

***** Закреслено «кого».

***** Спочатку «томах».

(уже разом з тими, котрі ще на мене чекають) і т. і. Для ревізії треба буде кілька днів стратити і в Ягеллонській бібліотеці¹³, через те що тут у старих виданнях багато хиб, то треба їх доповнити*. От якби Ви часом знали та сказали міні, що це за видане п. з. «Сказка полная о славном храбром и сильном богатыре Добрыне Никитиче служившем при князе Владимире». Це певне репродукція** рукописи, тільки нема ані місця друку, ані року, коли зроблена.

Ревізії каталогу, виправки рукописи до друку й опису ще старих рукописей мабуть не скінчу й до кінця с. м., а там ще прийде спис творів неб[іжчика] Крашевського, котрі я виборов для бібліотеки після него, бо син з початку не хотів. На це треба буде також потратити з тиждень. Окрім цього всего, лишаться ще власні рук[описні] твори Крашевського. Мабуть, що не кому ж, як міні їх прийдеся поряdkувати разом з сином (котрий тепер перебирає переписку батькову і здає її в Ягеллонську бібліотеку. Взагалі, праці було би ще з на тільки, та може він рукописи так віддасть книгарні варш[авській], котрій продав усі батькові твори, хоть, по-моєму, все ж таки слід би переглянути хоть з де більшого. Та, я на це не натискаю.

Придбав я вже дещо й для бібліотеки Народного дому¹⁴, і мабуть придбаю ще більше й від господаря дому, де міститься Кр[ашевськ]ого бібліотека — від бувшого директора львівського театру Мілашевського, котрий грав і по-укр[аїнському] в Росії. Якби тільки скорше тепло на дворі, бо его бібліотека на воздусі, в альтані. Може й усю заберу з собою, чому би я був дуже рад, м. і. і через те, що таким чином та помічу при поряdkуванню бібліот[еки] Нар[одного] Дому, я може й дістав бися з часом там на стало і дещо зробив, а головнo міг раз-у-раз користати. Кр[ашевськ]ий каже, що при продажі кому оцеї всеї бібліотеки з тим, щобн вона носила імя Крашевського і була публична — за-рекомендує мене на бібліотекаря, та це діло далеке. Близьке ж зовсім те, що й той, хто її купить, буде потребувати з початку моєї помочи — для перевoзки так, щобн не розбити поряdk, і уставилення її на місці. Також ще треба буде зробити й картковий каталог (котрого Кр[ашевськ]ий робити тепер не велів), — так що було би для мене праці ще з на кілька місяців тим більше, що я би більше не брався, як тепер, працювати від ночн до ночн, бо це й так робота тяжка, та й годі що-небудь робити для себе.

Письма Шевченка з дописками Бр. Залеского посилаю Вам — можете з ними робити, що вгодно, так як Кр[ашевськ]ий віддав їх в мій розпорядок¹⁵.

Оце тільки що прочитав в «K[urjerze] Lw[owski]» (№ 71) уперше! — суть програма Кирило-Ме[тодіївського] братства¹⁶, і зрадів, і розсердився. Зрадів через те, що він майже такий самий, як наш, радше Ваш, а розсердився на укр[аїноф]ілів і самого Костомарова, що доси его держали*** *под спудом*. Сучі сини всі, хто тільки причинився до такої задержки! 40 літ! боже милий, та ж то тепер більше, ніж давніше 400 літ! Та, чи одно то так сталося в нашій стороні, де більша половина інтелігенції держиться дурного прінципу: «не на часі!» — Тепер треба Вам поперти в Росію свою «Вільну Спілку»¹⁷, там вона певне дуже потрібна. Пішліть, б. л., примірник Теоф. Ленартовичу (Firenze, via Montebello, № 24)¹⁸. Він интересуєся волею в Росії, та каже, що не бачить ні в кого програму. Багато він міні про своє славянофільство

* Закреслено «попра»...

** На полях рукою автора написано «Fascimile».

*** Спочатку «держав».

написав, та я доси не мав часу відповісти тим більше, що треба писати чимало. Відпишу аж справлюся тут з роботою і поїду до Львова (де буде друкований каталог бібліотеки Крашевського і я буду робити коректу).

Ще б. л. ласкаво подати міні адрес Добр[ограєв]ни¹⁹, коли знаєте, бо я їй обов'язаний післати «Читальні». Вона десь туди поїхала лічитись. Бідна дівчина. До слабости єї мабуть трохи причинилось і те, що Коц[овський]²⁰ чимало намучив єї листами, щоби виходила за него замож, а вона не хотіла. Це Коц[овського] дуже вразило, і певне причинилось до єго слабости. І що то за любов, коли хоче другого силувати?!

Ну, поки що бувайте здорови, бо моя неділя кінчиться. Вашим дуже кланяюсь.

М. П[авлик].

КОМЕНТАРІ

¹ Листа, в якому М. Драгоманов повідомляв Павликові про названі праці, не виявлено і не опубліковано.

² «Самоуправление» — газета російських і українських політичних емігрантів. Виходила у Швейцарії з грудня 1887 до квітня 1889 р. Всього вийшло чотири номери. В газеті, яка іменувалась «органом соціалістів-революціонерів», брали участь М. Драгоманов, В. Дебогорій-Мокрієвич, С. Степняк-Кравчинський та ін.

³ «Что говорят о России братья-славяне» — кореспонденція, опублікована в першому номері «Самоуправления» (грудень 1887 р.). У ній передрукована і прокоментована стаття з сербської газети «Радикал» з критикою російської політики на Балканах, втручання царизму в справи балканських держав, а також внутрішнього становища в Росії.

⁴ «Вольное Слово» — газета, що видавалась у Женеві з серпня 1881 р. по травень 1883 р. (спочатку щотижня, а з № 37 один раз на два тижні). Всього вийшло 62 номери. Лише згодом з'ясувалося, що засновник газети А. Мальшинський був агентом таємної монархічної організації «Священная дружина». Наприкінці 1882 р. остання розпалась і з № 52 (8 січня 1883 р.) «Вольное Слово», яке почало виходити за редакцією М. Драгоманова, оголосило себе органом «Земського союзу», що фактично не існувало у вигляді постійної та оформленої організації.

⁵ «Свобода» — журнал, що видавався у Женеві у 1888—1889 рр., іменувався «політичним органом російської інтелігенції». Основні статті в ньому належать редакторам — С. Княжнину і К. Турському. Програма журналу ставила завданням у боротьбу проти абсолютизму, за завоювання політичної свободи в Росії.

⁶ «Правда» — провокаторська газета, організована в Женеві агентом «Священной дружини» І. Климовим. Іменувала себе органом «соціалістів-общинників», видавалась у 1882—1883 рр.

⁷ «Русское Дело» — щотижневий газета слов'янофільського напрямку, виходила у Москві з 1886 р. Видавець-редактор С. Шарапов був основним і навіть єдиним автором статей, що вміщувались на сторінках газети. Наприкінці 1887 р. в ній була надрукована стаття М. Драгоманова «Галицько-русское общественное движение». (Див. про це в кн.: Переписка М. Драгоманова з М. Павликом, т. V, Чернівці 1912, стор. 211).

⁸ «Наукова Бібліотека» — видання І. Франка у Львові (1887—1888 рр.).

⁹ Друга частина книги М. Павлика «Про русько-українські народні читальні» не була надрукована.

¹⁰ «Просвіта» — галицьке українське культурно-освітнє товариство. Засноване у Львові наприкінці 1868 р., згодом у повітах виникли філії товариства, а в селах читальні. «Просвіта» видавала популярну літературу, шкільні підручники, альманахи, газети українською мовою. Членами товариства були І. Франко, М. Павлик, М. Лисенко, Леся Українка, М. Коцюбинський, Панас Мирний та інші видатні діячі української демократичної культури.

¹¹ «Про в'їча» — брошура М. Павлика і М. Драгоманова, надрукована у Львові 1887 року коштом гурту галицької молоді, але skonфісковано властями.

¹² Крашевський Юзеф Ігнаци (1812—1887 рр.) — прогресивний польський письменник, публіцист і критик. У циклі повістей 40—50-х років відтворив картину життя українського села. М. Павлик у 1886—1888 рр. упорядковував його бібліотеку й архів у Кракові.

¹³ Ягеллонська бібліотека — бібліотека найстарішого у Польщі Краківського (Ягеллонського) університету, заснованого 1364 року.

¹⁴ «Народний дім» — культурно-освітня установа, створена в Галичині 1849 р. Мала власне приміщення такої ж назви (збудоване у Львові 1864 р.), в якому містилася й бібліотека.

¹⁵ У фондї М. Драгоманова, переданому Болгарською академією наук, збереглася зроблена М. Павликом «копія з копії, що найшлася між паперами після Крашевського», листів Т. Шевченка до Б. Залеського. Крім того, у відбитку з журналу «Киевская Старина» під назвою «Письма Т. Г. Шевченка к Бр. Залескому (1853—1857). Сообщил М. Т-ов», К., 1883, 39 стор. (М. Т-ов — псевдонім М. Драгоманова) М. Павлик зробив численні правки і вставки. (Відділ рукописів Державної бібліотеки СРСР ім. В. І. Леніна у Москві, ф. 383, од. зб. 22). Порівняння публікації М. Драгоманова з копією листів зробив І. Франко у статті «Листи Шевченка до Б. Залеського», надрукованій у кн.: «Листочки до вінка на могилу Шевченка в ХХІХ роковини його смерті. Накладом Івана Франка». Львів, 1890, стор. 23—56.

¹⁶ В № 71 «Kurjer Lwowski» від 11 березня 1888 р. І. Франко опублікував у своїй статті «Postępy panslawizmu» надіслані йому М. Драгомановим матеріали про Кирило-Мефодіївське товариство 1846—1847 рр. В листі до М. Драгоманова від 19 березня 1888 р. він повідомляв: «Вашу виписку з програми Костом[арова] і Вашу замітку я репродукував майже дослівно в «Kurjeri» в статі про panslawizm». (Див.: «Матеріяли для культурної й громадської історії Західньої України», т. І. Листування І. Франка і М. Драгоманова, К., 1928, стор. 260). Стаття була надрукована без підпису, тому М. Павлик не знав її автора.

¹⁷ Йдеться про видання: «Вольный Союз. — Вільна Спілка. Опыт украинской политико-социальной программы. Свод и объяснения М. Драгоманова», Женева, типография «Громады», 1884, 111 стор.

¹⁸ Ленартович Теофіль (1822—1893 рр.) — прогресивний польський поет. Брав участь у польському національно-визвольному русі, за що був висланий за межі батьківщини. З 1850 р. жив на еміграції (Париж, Рим, Флоренція).

¹⁹ Доброграєва Олена Олексіївна — у 1886 р. закінчила Київські вищі жіночі курси, очолювала гурток демократичної української молоді в Києві. Листувалася з І. Франком, передплачувала через нього українські галицькі газети й журнали для київської молоді, збирала матеріали для друку в галицькій пресі. Знайома М. Павлика. Померла від сухот у травні 1888 р. на 25-му році життя в Ментоні (південь Франції), куди наприкінці 1887 р. приїхала на лікування.

²⁰ Коцовський Володимир Миколайович (1860—1921 рр.) — співробітник журналу «Зоря», газети «Діло» та інших галицьких видань.

МАКСИМ ПАВЛОВИЧ КОМИШАНЧЕНКО
(1915 — 1970)

25 липня 1970 року внаслідок короткочасної, але важкої хвороби помер М. П. Комишанченко — відомий літературознавець, член редколегії міжвідомчого республіканського збірника «Українське літературознавство», доцент кафедри історії української літератури Київського ордена Леніна державного університету ім. Т. Г. Шевченка. Радянське літературознавство понесло важку втрату. Працюючи понад 25 років у вищій школі, М. П. Комишанченко був талановитим викладачем загального та спеціального курсів історії української літератури. Лекції його завжди відзначалися високим ідейно-теоретичним та науковим рівнем, педагогічною майстерністю і викликали великий інтерес у слухачів. Педагогічну роботу Максим Павлович успішно поєднував з науковими дослідженнями актуальних проблем історії української літератури. Ного перу належить понад 80 наукових праць, серед яких є монографії, літературно-критичні нариси, статті. Він брав також активну участь у підготовці та виданні творів багатьох українських письменників, зокрема багатотомному виданні творів М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, підручника з історії української літератури кінця XIX—поч. XX ст., монографічного дослідження «Українське радянське літературознавство за 50 років». За ініціативою і активною участю Максима Павловича колектив кафедри історії української літератури КДУ здійснив багатотомне видання учбового посібника для філологічних факультетів вузів «Матеріали до вивчення історії української літератури», яке одержало високу оцінку літературної громадськості.

Довгий час Максим Павлович був відповідальним редактором Вісника КДУ по серії філології та журналістики, членом Редакційної ради КДУ. Постійно приділяв велику увагу вихованню молодих кадрів-філологів, успішно керував багатьма аспірантами, які вчасно захистили кандидатські дисертації і зараз працюють у вузах Республіки. Частина цінних наукових праць М. П. Комишанченка залишилась неопублікованою. Серед них — велика монографія з історії шевченкознавства, виконана як докторська дисертація.

Походженням з бідної селянської родини М. П. Комишанченко — вихованець дитячого будинку. На 3-му році життя в час громадянської війни він втратив батька, на 6-му році — матір. Лише Радянська влада відкрила талановитому юнакові шлях у науку. В 1933-му році Максим Павлович закінчив педагогічний технікум, в 1939 р. — філологічний факультет КДУ, в 1941 р. аспірантуру, а в 1949 р. захистив кандидатську дисертацію. У вузі почав працювати з 1944 року.

Максим Павлович з 1939 р. член КПРС. Протягом усього часу брав активну участь у громадській та ідейно-виховній роботі серед студентської молоді, завжди виконував відповідальні громадські та партійні доручення.

Принциповий, вимогливий до себе і до інших Максим Павлович був прекрасним, чулим товаришем, вдумливим вихователем і радником молоді. В колективі викладачів і студентів університету та серед літературної громадськості не лише УРСР, але і за її межами, користувався високим авторитетом як видатний фахівець-філолог. Ного наукові праці — цінне надбання радянської філологічної науки.

Світла пам'ять про Максима Павловича Комишанченка збережеться в серцях тих, хто його знав особисто, назавжди.

РЕДКОЛЕГІЯ.

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

І. І. Стебун. (Донецьк). Митець і дійсність. Деякі питання соціалістичного реалізму в світлі ленінської естетики	3
А. Г. Камінський. (Львів). До питання про предмет мистецтва	10

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

М. Я. Шалата. (Дрогобич). І. П. Котляревський в українській дореволюційній поезії	17
П. П. Ротач. (Полтава). Іван Котляревський в житті й творчості Левка Борозниковського	25
<u>М. П. Комишанченко</u> (Київ). Сторінка з історії українського дожовтневого шевченкознавства. (Т. Г. Шевченко в оцінці Ф. Вовка)	31
М. Г. Івасюк. (Чернівці). Антиклерикальні мотиви у творчості С. Яричевського	38
В. П. Таран. Творчість В. Самійленка в оцінці дожовтневої критики	43
✓ І. В. Хланта. Панас Мирний про народню творчість	51
✓ П. Я. Лещенко. (Рівне). Поетичний літопис доблесті й слави	57
Т. В. Кобрицька, В. П. Рагойша. (Мінськ). До українсько-білоруських громадсько-літературних зв'язків. Свеніцький і Цьотка	61

ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

С. П. Пінчук. (Житомир). «Слово о полку Ігоревім» у творчості Ізидора Воробкевича	68
✓ М. Ф. Присяжнюк. (Вінниця). Прислів'я і приказки в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»	76
✓ Ф. М. Білецький. (Дніпропетровськ). Особливості сатири і гумору Марка Черемшини	82
Л. В. Краснов. (Дрогобич). Максим Рильський перекладає О. Блока	89
✓ Л. П. Бондар. (Львів). Деякі спостереження над прийомами і засобами творення образу в автобіографічних повістях Михайла Стельмаха	96
І. О. Денисюк. (Львів). Проза «малих форм» Олени Пчілки	102

ПУБЛІКАЦІЇ

Неопублікована стаття академіка М. С. Возняка (подала К. А. Кріль)	109
Кобринська, «вільна любов» і радикали (М. Возняк)	113
Листування Н. Кобринської з І. Нечуєм-Левицьким і Борисом Грінченком (подала К. А. Кріль)	120
Листи О. Кобилянської до А. Кохановської (1887—1899) (подав Е. М. Пінчук)	129
Неопублікований лист М. Павлика до М. Драгоманова (подав М. П. Рудько)	148
Максим Павлович Комишанченко (1915—1970)	153

Редактор М. М. Худякова
Технічний редактор Т. В. Саранюк
Коректор М. І. Бардин

Межведомственный республиканский сборник
УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
Выпуск 10.
(На украинском языке).

Физич. печ. л. 9,75. Привед. печ. л. 13,65. Тираж
1000. Цена 80 коп. Зам. 1679.
Издательство Львовского университета, Львов,
Университетская, 1. Областная книжная типогра-
фия Львовского областного управления по печати,
Львов, Стефаника, 11.

БГ 02030. Завно до набору 5. VI 1970 р. Підписано
до друку 15. XII 1970 р. Формат 70x108 $\frac{1}{16}$.
Папер. арк. 4,875. Привед. друк. арк. 13,65.
Обл.-видавн. арк. 13,7. Тираж 1000. Ціна 80 коп.
Зам. 1679.

Видавництво Львівського університету Львів,
Університетська 1.
Обласна книжкова друкарня Львівського облас-
ного управління по пресі. Львів, Стефаника, 11.

80 коп.

1469

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
1970